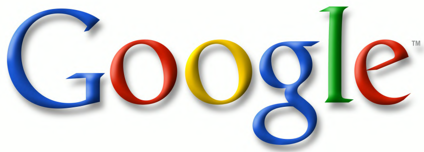
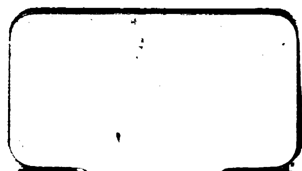
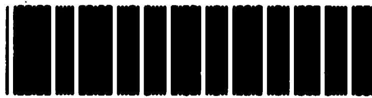










ARCHAEOLOGISCH-EPIGRAPHISCHE

MITTHEILUNGEN

AUS

OESTERREICH

HERAUSGEGEBEN

VON

O. BENNDORF UND O. HIRSCHFELD

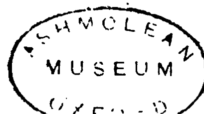
JAHRGANG V

MIT 7 TAFELN

WIEN

DRUCK UND VERLAG VON CARL GEROLD'S SOHN

1881



INHALT

Die dreigestaltige Hekate

(Fortsetzung)

Wir werden also dahin gewiesen, wo Fackel und Hund verbunden eine der drei Gestalten auszeichnen, und in der That finden wir hier die Attribute am vollständigsten und doch wohl geordnet, bei der Hauptfigur Fackel in der Linken, Schale in der Rechten, darunter der Hund, bei den andern Frucht vor der Brust, resp. Kanne in der Rechten, die Linke am Gewand, also von der fehlenden Kanne und den kleinen Nebenfiguren abgesehen wie IV Tafel V 2, und gewinnen in der Ueberlieferung am meisten Anhalt. Denn nicht nur ist zunächst jener Typus ganz oder fast vollständig in einer grösseren Anzahl von Vertretern erhalten, grösser als — wieder von *A* abgesehen — irgend ein anderer, sondern ihm schliessen in weiterem Abstande auch die meisten andern Typen sich besser an als irgend einem andern Grundtypus, den man etwa voraussetzen möchte. Das glaube ich am besten anschaulich machen zu können, indem ich die Typen jetzt nach ihrem Abstande von jenem Grundtypus ordne, mit Angabe der Vertreterzahl, die Attribute in leicht verständlicher Weise andeutend und durch Einklammern kleine Schwankungen innerhalb des Typus, wie sie oben angeführt sind, durch gesperrten Druck die Abweichung vom Grundtypus bezeichnend.

Die Attribute jeder Figur stehen zusammen, das der linken Hand (Seite) voran:

[31]) Auch diese findet sich etwas freier behandelt im Westgiebel wieder in *S T* der Tafel XXVI—XXVII von Ausgrr. v. Ol. III. (NB. Im ersten Theil dieses Aufsatzes IV S. 170 zu Ende Zeile 2 ist die Verweisung auf Anm. 28 ausgefallen, so dass die folgenden je um eins zu steigern sind, also zu S. 171 die hier vorstehende Anmerkung gehört)

K 4	Fackel (Sch., Hund)	Gewand	Frucht	Gewand	Kanne	
R 3	Fackel (Sch.) Hund	Gewand	Frucht	Gewand	Gewand	
Q 1	Fackel Fackel	Gewand	Frucht	Gewand	Kanne (?)	
M 1	Gewand Schale	Gewand	Frucht	Gewand	Kanne	
O 1	Fackel Schale Hund	Fackel	Gewand	Fackel	Kanne	
J 1	Fackel Gewand	Gewand	Frucht	Gewand	Gewand	
L 1	Gewand Fackel	Gewand	Schale	Gewand	Kanne	
N 1	Fackel Schale	Fackel	Frucht	Fackel	Kanne	
S 2	Fackel Fackel (Hund)	Frucht	Schale	Frucht	Kanne	
E 1	Fackel Fackel	Gewand	Gewand	Gewand	Gewand	
F 1	Fackel Gewand	Gewand	Gewand	Gewand	Gewand	
G 2	Gewand Gewand	Gewand	Frucht	Gewand	Gewand	
H 2	Gewand Schale	Gewand	Frucht	Gewand	Frucht	
P 1	Fackel Fackel	Schale	Fackel	Fackel	Kanne	
D 2	Fackel Sch. Hund	Fackel	Sch. Hund	Fackel	Sch. Hund	
C 3	Fackel Schale	Fackel	Schale	Fackel	Schale	
B 1	Fackel Gewand	Fackel	Gewand	Fackel	Gewand	
A 12?	Gewand Gewand	Gewand	Gewand	Gewand	Gewand	

Man erkennt leicht, warum ich nicht durchweg blos nach der Zahl der Abweichungen geordnet habe. Zweifelhaft ist, ob nicht *DC* vor jene, oder wenigstens vor *SEP* zu stellen seien. Denn obgleich bei jenen die Zahl der Abweichungen grösser und der Vorrang der einen Gestalt geopfert ist, legen sie doch indirect für diesen Zeugniss ab, da in *D* ganz, in *C* fast vollständig eben die Hauptfigur dreimal wiederholt ist.

Mit grösserer Sicherheit als man der Hekate des Alkamenes die Attribute unserer Hekataia zuerkennen kann, vermag man ihr den alterthümlichen Stil derselben trotz ihrer grossen Uebereinstimmung abzusprechen. Ich berufe mich zu dem Ende nicht auf die auch in diesem Punkte vorhandenen und ihres Ortes hervorgehobenen Verschiedenheiten, obgleich dieselben mit denen der Ausstattung mit Attributen ein Beweis sind, dass unsere Hekataia jedenfalls freie Wiederholungen, nicht Copien eines Originals sind, sondern ich mache dafür zwei Dinge geltend, welche grade an den best gearbeiteten und erhaltenen Hekataia sich finden, beide eng mit einander zusammenhängend, zwei Dinge oder Merkmale, welche überhaupt Werke mit Frauendarstellungen der Zeit nach Philipp von früheren in greifbarer Weise scheiden, und doch, so viel ich sehe bisher nicht gebührend beachtet worden sind. Das erste Merkmal, lediglich stilistischer Natur, ist die naturwahre Darstellung weiblicher Körperform; das zweite, ohne Zweifel rein äusserlich durch wechselnde Mode bestimmt, ist die Lage des Gürtels, d. h. des aussen

sichtbar angelegten Gürtels [32]). Ich kann nicht umhin, die in beiden Dingen sich vollziehende Veränderung in Kürze darzulegen, dergestalt, dass ich allbekannte Werke eben ohne weiteres Citat nenne.

Bis zum fünften Jahrhundert unterscheidet die griechische Kunst, die darin wenigstens nicht von der ägyptischen gelernt hat, den weiblichen Körper — also von der Bekleidung wie von der Färbung abgesehen — eigentlich nur durch mehr äusserliche Zufügung oder Weglassung vom männlichen. Weggelassen sind natürlich Geschlechtstheil und Bart, zugefügt die Brüste. Dass die Vasenmalerei auch durch verschiedene Bildung der Augen wie gelegentlich durch andere kleine Züge beide Geschlechter unterscheidet, beweist ebensowohl Beobachtung der Natur wie das Streben nach conventionellem Ausdruck, kann jedenfalls hier beiseite gelassen werden. Dagegen bleibt in Vorder- wie in Seitenansicht der grosse Unterschied, dass beim Weibe Brust und Schultern schmal, Leib und Hüften voller ausladend gebildet sind, beim Manne umgekehrt Brust und Schultern breiter, der Leib flacher, die Hüften schmaler sind, unbemerkt oder wenigstens unausgedrückt.

So schlanke Formen und dabei den Gürtel auffallend tief in's Kreuz gelegt, so dass der Theil über dem Gürtel zu dem unter demselben sich wie 2 zu kaum 3 verhält, zeigen schon die nicht seltenen Xoana besonders auf Vasen vom fünften Jahrhundert an dargestellt, in Zeiten, wo es solcher alten Schnitzbilder überall genug gab [33]). Für die Treue ihrer Wiedergabe mache ich die mitunter nur durch ein bestimmtes Vorbild erklärlichen Attribute geltend, mehr noch die Uebereinstimmung mit den natürlich viel roheren Thonfiguren von Tiryns, Mykenai und Nauplia [34]), in der hier wie

[32]) Müller Archäologie §. 339, Weiss Costümkunde I 717 ff., Hermann-Stark Lehrb. der griech. Privatalterth. §. 22, Guhl u. Kohner das Leben d. Griechen u. Römer S. 184 ff., alle sind mehr auf Systematik bedacht als die geschichtliche Entwicklung zu verfolgen.

[33]) Athena Denkm. alt. K. I 5; 6; 7 minder treu, aber doch tiefer Gürtung; 202; *Mon. ined. d. I.* II 36; 30 in etruskischer Nachbildung; *Mus. Gregor.* II 5, 2a unförmlich mit hoher Gürtung; Arch. Zeit. 1867 T. 224. 2. Chryse Denkm. a. K. I, 10; Arch. Zeit. 1845, 35; *Mon. ined. d. I.* VI 8. Hera Gerhard Ak. Abh. 82, 3; Denkm. a. K. II, 37; die Samische auf Münzen Overbeck Kunstmyth. III Münztaf. I. Artemis Denk. a. K. I, 11; unbestimmt auf der Meidiasvase Gerhard Ak. Abh. T. 13, Parthenonsmetope Michaelis 3, 21 (4, 25 ohne sichtbare Gürtung); auf dem Fries von Phigalia u. s. w. Ebenso männlich Dionysos Denkm. a. K. II 583; *M. i. d. I.* VI 37.

[34]) S. Schliemanns Mykenai und 'Αθήναιον VII Tafel B. Keine dagegen in den Kuppelgräbern beim Heraion in Argos und Menidi.

dort an den Baumstamm erinnernden Schlankheit, im Kopfaufsatz, besonders aber in dem charakteristischen breiten Ornamentstreifen vorn, endlich häufig in der Armhaltung. Denn dass Schliemann's 'Mondhörner unter den Schultern' nichts anderes sind als die emporgehaltenen Unterarme z. B. der Chryse (Denkm. alt. Kunst II, 10 oder *Mon. ined. dell' Inst.* VI, 8) ist doch wohl gewiss.

Die schwarzfigurigen Vasen ändern daran wenig. Am meisten vergleicht sich jenen Palladien wie dem in *Mus. Greg.* II, 5, 2*a* oder dem Erzfigürchen von der Akropolis (Arch. Zeit. 1867, T. 228, 1) die Athene chalkidischer Vasen, *Mon. ined. d. Inst.* I, 51, Gerhard A. V. 105, 122, und wieder die geflügelte Artemis des alten Bronzereliefs, Ausgrab. von Olympia III, T. 23. Auf der Françoisvase liegt der Gürtel nur scheinbar höher durch kurze Verhältnisse des Oberkörpers. Bemerkenswerth ist der nicht ganz bis zum Gürtel reichende, kragenartige Ueberfall des Diploidion. Aehnlich die Berliner Amphiaraosvase (*Mon. ined. d. I.* X, 5), die Athena des Burgon'schen Preisgefässes (X, 48) und andere genug, von denen ich nur noch Gerhard Etr. Camp. V. B. 2 anführe wegen der gleichen Bildung der nebeneinandergestellten Frauen und Jünglinge, welche letztere sich (von der einen Hand abgesehen) wie Copien des Apollon von Tenea ausnehmen. Besonders mache ich auf ein völlig übereinstimmendes Fragment in der Pinakothek zu Athen aufmerksam, nahe dem Persertropaion von der Nikebalustrade war es eingemauert, wenn ich recht erinnere, wohl die älteste attische Marmorsculptur überhaupt. Die tiefe Gürtung ist bei Männern dieselbe, z. B. Gerhard Etr. Camp. V. B. 17, Herakles gleich der Amazone, *Mon. ined. d. I.* III, 44, Hephaistos und Wagenlenker gleich den Frauen. Die unweibliche Bildung nackter Weiber zeigt Gerhard A. V. 308.

In den letzten Zeiten originaler schwarzfig.[35]) und mehr noch in den ersten Zeiten rothfig. Technik macht sich vorzüglich auch bei 'den grossen Schalenmalern' Hieron, Euphronios, Brygos, Duris[36]) aber auch bei Panphaios und andern[37]) das wohl dem Leben nach-

---

[35]) Vgl. *Mon. ined. d. Inst.* II, 22. III, 60. Benndorf Vasenb. 51, um von zahllosen Beispielen ein paar zu nennen.

[36]) Vgl. die Wiener Vorlegeblätter Ser. V—VIII und *A.*

[37]) Z. B. Gerhard A. V. 221 f.; Hermonax Arch. Zeit. 1878 T. 12. Oltos u. Euxitheos *Mon. ined. d. Inst.* X, 23, andre Gerhard A. V. 22, 168, 178, 180, 187 f. 244, 267, 301, 305.

gehende Streben nach reicherer Gewandung, abweichend sowohl von älterer wie nachfolgender Zeit bemerklich. Selten oder kaum findet sich bei ihnen das früher und namentlich später so beliebte einfache Diploidion mit oder ohne Gürtel. Wo nicht das Himation umgenommen ist, ist die Tracht das Diploidion mit tief hängendem Kolpos, unter dem man die Enden der Kolpos bildenden Hüftschnur heraushängen zu lassen liebt, namentlich Hieron bei lebhaft bewegter Gewandung seiner Mänaden. Der Gürtel ist hier daher selten; wo aber vorhanden in rothfig. Vasen strengen Stils, da liegt er tief, so Gerhard A. V. 4 18 24 29 46 56 65 79 f. 81, wo meist auch die schlanken schmalhüftigen Formen deutlich sind. Die nackten Hetären des Euphronios (Conze, Vorlegeblätter S. V. 3) lassen bei allen Vorzügen der Zeichnung doch in Schultern, Leib und Hüften noch die Macht des Herkommens erkennen, wie ja noch beträchtlich spätere Vasen, wie Stackelberg Gräber d. H. 36, Gerhard A. V. 296, nackte Frauen ungefähr von der Körperbildung des Polykletischen Doryphoros zeigen.

Die Sculptur lässt genau dieselbe Vorliebe für reiche, faltige Gewandung bemerken, wie die gleichzeitige Vasenmalerei, so das Harpyienrelief, die bekannten, zuletzt von Furtwängler a. O. aufgezählten Charitenreliefs, denen ein Vasenbild des Epiktetos besonders nahe steht, Gerhard A. V. 299; das Korinthische Puteal, das Relief von Aricia, das Nymphenrelief von Thasos, die Albanische 'Leukothea', das athenische Relief bei Schoene Gr. Reliefs 29, 122 und 19, 83. Von Rundsculpturen nenne ich die Akroterienfiguren, wie die beiden Athenen des Tempels von Aigina, letztere in derjenigen Tracht, die auf den bezeichneten Vasen für sie die gewöhnlichste: Chiton und Himation (oben IV) nicht ohne die Brustfalten; ferner die trauernde Penelope, die Metopen der Selinuntischen Tempel *F* und *E*, die 'Kanephore' in der Arch. Zeit. 1880, T. 8 und anderes. Ein besonders schlagendes Beispiel des schmalen weiblichen Körpers ist die im Motiv der Penelope ähnliche Elektra des Thonreliefs von Melos *Mon. ined. d. I.* VI, 57. Von der Gürtung gilt ungefähr dasselbe, was bei den Vasen gesagt wurde[38]).

In Pheidias' Zeit hört reiche Gewandung nicht auf studiert und dargestellt zu werden: Pheidias weiss jeder Person und jedem Augenblick das passende Gewand zu geben. Mit Vorliebe aber

---

[38]) Tiefe Gürtung bei Athena des alten Thonreliefs die Geburt des Erichthonios darstellend Arch. Zeit. 1872 T. 63.

wendet man sich jetzt, wie durch eine Art von Reaction, der leicht und doch züchtig bekleideten, in den Formen immer noch reichlich schlanken Jungfrau zu, deren Vorbild Athene in den vielen der Parthenos näher oder ferner stehenden Statuen ist. Von schmalen, fast dürftigen Formen und dabei tiefer Gürtung sind die Frauen der Parthenonsmetopen, mit denen in beiden Stücken durchaus auf einer Stufe stehen die Xanthischen Nereiden (*M. i. d. I.* X, 11 f.). Grösser und stattlicher sind die Frauen der Giebel, aber selbst Aphrodite und Peitho, wie ich sie zu nennen fortfahre, oder Nike[39]) und gar die schmächtige Iris im Ostgiebel bewahren bei aller Schönheit und Grossartigkeit der Form doch die alte Zurückhaltung, wie man fast sagen möchte. Die Gürtung ist tief bei Aphrodite, Selene, der Kekropide *C* des Westgiebels; bei Nike nur scheinbar höher durch fehlerhafte Verkürzung der Mittelpartie. Der hohe, d. h. unter der Brust liegende Gürtel Amphitrites im Westgiebel ist Singularität so gut wie bei der Olympischen Wettläuferin im Vatikan. Am Fries finde ich Gürtung nur bei der Nike neben Hera, und zwar tiefe. In Olympia zeigen in Metopen gürtellos Athena, die Hesperide die schmalen Formen, tiefe Gürtung im Ostgiebel die Nymphe und im Westgiebel die alten grässlichen Weiber. Tiefe Gürtung hat auch die Nike des Paionios, deren etwas vollerer, durch Bestossung der Falten unterm Gürtel noch voller und manchem anstössig erscheinender Unterleib bei sonst noch unnatürlich schmalen und schlanken Formen ein Anlauf ist ähnlich, wie bei der Hetäre im Innenbild der Schale des Brygos (Conze, Vorlegebl. S. VIII, 5). Nicht anders in Bezug auf Formen wie Gürtung die von Matz gewürdigte sogen. Dido, die berühmten Amazonenstatuen, so auch die Frauen und Amazonen des Phigalischen Frieses, am Niketempel wenigstens Aphrodite, verschiedene Niken der Balustrade, an denen schon der weibliche Körper als solcher mehr zu wirken beginnt, und selbst das Relief von Paramythia. Am Erechtheion ist das einzige Beispiel deutlicher Gürtung (Schoene Gr. Rel. I—IV, 33) gleicher Art.

Münzbilder kommen nicht viele in Betracht, alle aber die ich gefunden habe, stehen in beiden Stücken durchaus in Einklang mit

---

[39]) Ich halte meine Gründe gegen Identificierung mit der Begleiterin von Poseidons Wagen im Westgiebel durchaus nicht für widerlegt. Ist es Nike, so kann sie neben dem Wagen des unterliegenden Poseidon nicht Platz haben. (Anders steht es freilich jetzt nach Trendelenburgs Aufsatz in der Arch. Zeit. 1880 S. 130, wo Hermes und Iris im Westgiebel so einander entsprechend angenommen werden, wie ich für den Ostgiebel gedacht hatte. Doch zweifle ich noch.)

dem bisher Dargelegten, so die laufende, noch archaische Nike von Catana, in tiefgegürtetem Diploidion (*Catalogue of greek coins in the Brit. Mus.* 3) so die beliebten sei es über dem Viergespann schwebenden (Catana 24 Messana 37 Segesta 34), sei es dies lenkenden und gleich den Wagenlenkern tief gegürteten Niken von Catana 24 Akragas 58 Himera 48, so Artemis als Lenkerin Selinus 29.

Reicheres Material bieten die Vasen, auf denen wir bei zunehmender Fähigkeit und Neigung die Gestalten in Vorderansicht zu zeichnen bis ins vierte Jahrhundert hinein schlanke Frauengestalten finden, deren Conturen von den Schultern bis hinab zu den Füssen fast zwei parallele Linien sind, indem die Falten des Ueberfalls die auch bei so schlanken Gestalten doch vorhandene Einziehung über den Hüften ausgleichen und verdecken. Anders natürlich, aber von durchaus entsprechender Schlankheit ist die Seitenansicht; der Gürtel jetzt häufig sichtbar durchaus tief. Ich erinnere an die zahlreichen Darstellungen der Abschiedsspende wie z. B. *M. i. d. I.* IX, 17, nenne die Kodrosschale und ihr Seitenstück die *M. i. d. I.* X, 38 publicierte Erichthoniosschale, die Hekate II, 50, Amymone IV, 15, Penthesileia X, 9, Athene IV, 21, Nymphen IV, 21. So ist es noch auf der Kadmosvase Gerhard Etr. Camp. V. B. C, auf der Gigantenvase des Erginos Conze Vorlegebl. S. I, 5, wie auf derjenigen des Louvre das. S. VIII, 9 und auf der schönen Amphora von Perugia *Mon. i. d. I.* VI *f.* 70, ja noch auf der Dirkevase Arch. Zeit. 1878 T. 7 f. Die Zeit des Eintritts der neuen Mode mit hohem unter die Brüste gelegtem Gürtel können die Vasen natürlich nicht genauer zu bestimmen helfen; dafür leisten Schoenes griechische Reliefs bessere Dienste[40]. Während hier der archaische Wagenlenker XV, 73, die sitzende Athene VIII, 50, vom Jahre 424, Demeter und Persephone (von Schoene anders erklärt) XI, 57 um 400 verfertigt (bei Athena X, 54 aus derselben Zeit ist die Gürtung unklar, bei derselben VII, 49, nach Koehler Mittheil. d. Deutsch. Arch. Inst. in Ath. I, 5 von 393, ohne Zweifel tief gemeint) auch noch die stehende Athena von 377 IX, 53 tiefe Gürtung haben nach alter Weise, und bei einer andern von 356 VIII, 48 der Gürtel eine mittlere Lage hat, finden wir ziemlich hohe Lage auf dem ungewiss 341 oder 331 datierten Relief, noch etwas höher auf dem zweifelhaft in 331 gesetzten XII, 60. Entschieden hoch ist sie XII, 63 'das nicht über Demosthenes spätere Zeit hinauf gerückt

---

[40]) Vgl. *Bull. de corr. hell.* 1878, 559 ff.

werden darf'. Etwas früher schon finden wir hohe Gürtung auf dem Arch. Zeit. 1877 T. 15 publicierten Relief ἐπὶ Μόλωνος d. i. 362. Völlig entwickelt ist die neue Mode auf dem schönen durchaus malerisch componierten Asklepiosrelief (Mittheil. d. Deutsch. Arch. Inst. II T. 16) mit einem sonst aus 325 bezeugten Namen wie v. Duhn das. S. 221 bemerkt.

Von Münzbildern vermag ich wenig vorzubringen. Völlig fertig sehen wir die neue Mode bei vollweiblicher Bildung auf der schönen Münze des Pyrrhos bei Friedländer u. Sallet das Berliner Münzkabinet T. VII, 447, nur für die Körperbildung sagt dasselbe die Nike mit entblösstem Oberkörper einen Nagel ins Tropaion schlagend, auf der Münze des Agathokles a. O. VII 445. Unter dem Busen liegenden Gürtel hat Nike auf Seleukidenmünzen schon seit Seleukos I. und wohl schon auf denen des Alexander bei Müller *Numismatique d'Alexandre le grand* II, 14.

Höher hinauf führt gleich den Reliefs die Rundsculptur, voran die Niobiden, Mutter und Töchter, die eine sowohl im Vaticanischen wie im Florentiner Exemplar, und übereinstimmend in den Petersburger Thonreliefs[41]), hoch gegürtet. So scheint auch die Artemisia vom Mausoleum, entsprechend den weiblichen Formen, während die Amazonen *Mon. ined. d. I.* V, 1—3 u. 18 ff. tiefere Gürtung haben, wie die Amazonen — ob wegen des kurzen Chitons, oder wegen des bestimmenden Einflusses älterer Vorbilder, lasse ich dahingestellt — noch länger, so auch die Amazonen des Wiener Sarkophags, kaum aber die Borghesische. Vom Artemision weist das besterhaltene Säulenrelief keine Gürtung auf, wohl aber ein Friesstück eine hohe. Es ist nicht nöthig, die dauernde Herrschaft dieser Mode durch lange Aufzählungen zu erhärten, ich begnüge mich, wenige Beispiele zu nennen, wie die schlafende Ariadne, die Münchner Nereiden, die kleine Samothrakische Nike, die Pariser Melpomene (?) gleich dem Vaticanischen Musagetes mit sammt den Musen, wie überhaupt alle oder die meisten Musen, so auch auf der Tafel des Archelaos. Nur die grossen und kleinen Reliefs von der pergamenischen Ara seien noch angeführt, weil sie, besonders die Gigantomachie mit ihren zahlreichen Göttinnen vollweiblicher Bildung und der kleine Fries namentlich an einem Beispiel[42]) besser als irgend ein andres Werk die Tendenz dieser Tracht in der Kunst wie im Leben

---

[41]) C. R. 1863 T. 3 f. 1868, 2.

[42]) S. die Ergebnisse der Ausgrabb. v. Perg. S. 66.

erkennen lassen. Indem dieselbe nämlich den Busen straff umschlossen vom Gewande heraustreten, auch den Hüftencontur in langem Zuge sich entwickeln lässt, bringt sie die eigenthümliche Bildung des weiblichen Körpers ganz anders zur Anschauung als die ältere Weise, zugleich leidenschaftliche Bewegung weit mehr begünstigend, was zu der freieren Stellung des Weibes, wie sie Helbig für hellenistische Zeit nachgewiesen[43]), durchaus passt. Und wer sollte bei so bewegten Gestalten die Schönheit der vom hohen Gürtel in langem ungebrochenem Schwunge hinabwallenden Falten nicht wahrnehmen? Unverkennbar scheint mir auch, dass das durch Verlegung des Gürtels veränderte Verhältnis der beiden durch den Gürtel getheilten Körperhälften jetzt ungefähr 1 : 2 statt früher 2 : 3 schon ohne Veränderung der wirklichen Proportionen den Gestalten das Aussehen grösserer Höhe verleiht, hinzukommend also die unverkennbare Längung der Gestalten noch augenfälliger macht[44]). So darf man die besprochene Aenderung der Tracht innerlich verwandt und zusammenhängend mit der Lysippischen Proportionsänderung nennen, bei der man gewöhnlich wohl nur an männliche Gestalten denkt, die aber bei den vielen Gruppen aus Figuren beiderlei Geschlechts, wie sie jenem Meister zugeschrieben werden, nothwendig beide Geschlechter ergreifen musste.

Dass die hohe Gürtung bei völliger Entwicklung der weiblichen Form in hellenistischer Zeit die gemeingiltige ist, zeigt das unbedingte Vorherrschen derselben in der grossen Masse der Sculpturen italischer Provenienz, und kam es daher, dass Winckelmann K. G. VI. 1. 20 die hohe Gürtung als einzig übliche bezeichnet, von der nur die Amazonen eine Ausnahme machten. Und vergleicht man nun die zahllosen Gewandfiguren römischer Kaisermünzen, so muss man in der durchgängig hohen Gürtung einen neuen Beweis für die Abkunft der römischen Kunst von der hellenistischen erkennen. Als ein besonders treffendes Beispiel führe ich die Reliefs vom Nervaforum *Mon ined. d. Inst.* X, T. 40 ff. an, ganz besonders die Athena Tf. 40, die in der herausfordernden Kühnheit und dem grossartigen Schwung unverkennbar den Stempel der Diadochenzeit trägt.

---

[43]) Untersuchungen über die Campan. Wandmalerei S. 190 ff.

[44]) Man vergleiche bei Clarac 474 A die nebeneinander stehenden Athenafiguren 860 *c* und 860 *d*.

Nach gewöhnlicher ungefährer Schätzung der Zeit scheinen viele Vasen die Veränderung der Tracht nicht wiederzugeben, wie z. B. ausser schon angeführten in den Petersburger *Comptes-Rendus* 1860 Tf. V Orestes in Athen; 1861 Tf. IV Parisurtheil mit Eris und Themis; R. Bakchos in Delphi; Tf. V Parisvasen; 1862 Tf. III die cumanische und gar 1862 Tf. IV Triptolemos in Aegypten, nach Stephani Vasenkatalog 350: Stil des dritten Jahrhunderts, Tf. VI Marsyas, nach Stephani 'spätester Stil des Verfalls'[45]) u. s. w. noch die ältere, tiefe Gürtung zeigen, während dagegen auf den herrlichen Vasen 1859 Tf. I Geburt des Iakchos oder Erichthonios (Stephani Nr. 1792: vollendetster Stil des vierten Jahrhunderts) bei Athena und Hera 1860 Tf. II auf die Kyprien bezüglich (Stephani ebenso) bei der hinter Aphrodite stehenden, 1873 Tf. IV Eurytion (Stephani 1787 ebenso) bei der Knieenden eher hohe als tiefe Gürtung zu sehen ist. Durch Annahme localer Einflüsse könnte man jenen Widerspruch nur ungenügend erklären. Richtiger wird es sein, ihn zu beseitigen, indem man jene Vasendatierungen preisgiebt und anerkennt, dass Sorgfalt und Schönheit der Zeichnung sehr wohl jünger sein kann, als flüchtige Malereien. Irre ich nicht, so folgen jene Vasen mit tiefer Gürtung auch in Proportionen und zarterer Formenbehandlung noch der älteren Weise, während von den letztgenannten vorzüglich 1792, 1793 und 1787 in allen jenen Stücken abweichen. Ich möchte die Athena von 1792 geradezu mit der Athena des Nervaforums vergleichen, noch mehr aber die Stilverwandtschaft von 1787 mit der schönen Thetisvase von Kameiros (Conze Vorlegeblätter S. II, 6) betonen, deren üppige Frauengestalten durchaus zu der hohen Gürtung gehören, welche bei einer der Nereiden sicher scheint.

Dass jedenfalls auch die Vasen die Neuerung mitmachen, mögen folgende Anführungen beweisen: aus der Ermitage noch *C. R.* 1875 III, 1, 3, 6, 8 IV, 4 *Mon. ined. d. Inst.* II. 30, die Dareiosvase IX, 50 der rasende Herakles des Asteas VIII. 10 (nebst anderen des Asteas jetzt Benndorf Vorlegeblätter S. B), die Iovase II. 59, Andromeda IX. 38, bei Benndorf Vasenb. 45 Brautschmückung (?) 44 der trunkene Herakles u. s. w., die meisten auch in der flüchtigen Ausführung die breiten realistischen Formen der späteren Zeit verrathend.

---

[45]) Vgl. jedoch Arch. Zeit. 1879 S. 17.



Gez. u. rad. von Th. Hrnčiř Druck von A. Pisani.

Dass man auch später copierend oder in rückläufiger Bewegung tiefe Gürtung darstellte, zeigt z. B. die Karyatide des Kriton und Nikolaos. Wichtiger für uns ist, dass in derselben Zeit, wo die hohe Gürtung in Leben und Kunst auftrat, auch das Archaisiren der Kunst zuerst nachweisbar ist. Dass man nämlich zu allen Zeiten archaisirt habe, wie es in den Neuen Untersuchungen auf Samothrake S. 24 heisst, dürfte nur in so weit richtig sein, als man auch früher schon für gewisse Zwecke alte Typen wiederholte, wie die Polias der Preisgefässe, während es sich jetzt darum handelt, alte Typen zu neuer Geltung zu bringen oder moderner Darstellungsweise durch eine alterthümliche Färbung einen neuen Reiz zu verleihen. Ohne dem wahren Grunde dieser Erscheinung nachzuforschen, erinnere ich an die alterthümlichen Zeus- und Athenabilder auf Diadochenmünzen, denen man auf den ersten Blick ansieht, dass sie getreue Reproductionen weder sind noch sein wollen, indem sie an Stelle der schlichten, derbkräftigen Energie eine gekünstelte Erhabenheit setzen[46]. Vergleicht man damit die gleichzeitigen athenischen Preisgefässe *Mon. ined. d. Inst.* X. 48 ff, so wird man sich der Erkenntniss des oben angedeuteten Unterschieds zwischen allmähliger Degeneration und einer Neuerung durch bewusste Stilmischung nicht verschliessen können. Dieselbe bewusste Stilmischung bekunden die Kitharodenanatheme, welche sämmtlich gleich der verwandten Darstellung der Albanischen Heraklestafel und Müller Denkm. a. K. I, Tf. 14, 48, auch den zwei Schildhalterinnen der Chigischen Alexandertafel (Jahn Bilderchroniken N. 86 T. VI, M) hohe Gürtung zeigen, beim Apollon wie bei den Frauen. Denn die Kitharodentracht macht denselben Wechsel der Mode durch[47]. Hier reihen sich jene alterthümlichen, als Stütze verwandten 'Venus-Libitina'-Figuren an, welche einander so ähnlich in den Körperformen und der Gürtung ebensosehr mit unseren Hekataia übereinstimmen, wie sie von originalen Gebilden aus dem Anfang des

---

[46]) Vgl. Athena des Seleukos 2, 13 des Londoner Katalogs, Zeus 5, 7, den nur wenig archaisirenden Poseidon des Demetrios Friedländer und Sallet das Berl. Münzcabinet Tf. V, 259.

[47]) Beispiele der älteren Tracht Wiener Vorlegebl. S. VI, 11; Clarac 494 A, 927, der jüngeren daselbst 496, 967 der vatikanische Apollon und noch zwei andre, besonders aber 498 E 968 A. Ebenso Wagenlenker, vgl. die korinth. Vase Mitth. d. arch. Inst. in Athen 1879, T. 18 und den Helios der Metope von Ilion Arch. Zeit. 1872 T. 64. Ebenso die Sabaziosbilder römischer Sarkophage gegen die ältesten Dionysosbilder, deren zwei Beispiele oben angeführt wurden.

fünften Jahrhunderts abweichen[48]). Die Tracht ist bei ihnen allerdings vorwiegend die oben mit IV bezeichnete, während bei den Hekataia häufiger die Tracht III ist. Diese, und zwar ebenfalls mit hoher Gürtung, weist auch das interessante Relief auf, welches v. Duhn in der Arch. Ztg. 1877 S. 160 Nr. 64 beschrieben, und an dem Furtwängler in den Athen. Mitth. III S. 190 richtig, wie ich selbst bezeugen kann, den archaistischen Charakter der Gewandung neben völlig freier Behandlung des Kopfes bemerkt hat. Diese Tracht ist ohne Zweifel alterthümlich, wie hoch hinaufreichend weiss ich nicht, im fünften Jahrhundert seltener werdend. Der obere Chiton, früher länger, z. B. *Mon. ined. d. Inst.* X. 35: eine rothfigurige Vase strengen Stils, Arch. Ztg. 1861 Tf. 150 desgleichen, sehr lang sogar auf der Selinuntischen Metope Benndorf X, wird dann kürzer, z. B. bei dem jüngst von v. Sybel in den Athen. Mitth. V. S. 102 mit Tf. 5 besprochenen Athenatypus aus der Zeit des Pheidias; ähnlich auf der zeitlich nahestehenden Helenavase von Bologna, wieder Athena, *Mon. ined. d. Inst.* X, T. 54, und noch etwas jünger und kürzer der Oberchiton auf dem feinen Vasenbilde Arch. Ztg. 1876 T. 11. Die archaisirende Kunst bringt ihn dann wieder zur Geltung und zwar mit tiefer hinabreichendem Oberchiton, so bei der Charis jenes v. Duhn'schen Reliefs, um so bemerkenswerther, als die alten originalen Charitenreliefs gerade nicht diese Tracht haben; ebenso auf dem Fries des restaurierten 'alten' Tempels von Samothrake, s. Neue Untersuchungen auf Samothrake Tf. IX. Und auch ohne Archaisieren erscheint diese Tracht in der pergamenischen Gigantomachie

---

[48]) Vgl. z. B. die bei Gerhard Ak. Abh. T. 31, 6 abgebildete Figur mit der Weihung an Eleuthia mit der tiefen Gürtung; die Bronze von Olympia Ausgrabb. III, T. 24 (älter); die Spiegelstütze in der *Gazette arch.* II, S. 40; die Figur mit Kanne u. Schale in älterer Fassung *Revue arch.* 1872, 24 pl. XV, 1, in jüngerer Fassung Mitth. d. deutsch. archäol. Inst. in Athen 1878 T. I, die schon angeführte Kanephore Arch. Zeit. 1880 T. 8 und die zwei Darstellungen der asiatischen Artemis das. 1854 T. 67; die eine von Gerhard S. 184 mit Recht für ein archaistisches Werk römischer Zeit erklärt, gleicht auch in der hohen Gürtung den hier im Text besprochenen Darstellungen. Bei dem interessanten Bild der thrakischen Parthenos bei Schoene Gr. Rel. T. VII, 48 vom J. 356 ist grade die Gürtung unklar, vielleicht gar nicht vorhanden. Durch eine gewisse Unsicherheit des Vortrags sticht dies Bild merkwürdig von jenen Libitinafiguren mit ihrem festen fertigen Gepräge ab. Dieselben sind nur die in Stillstand versetzten und dem Stil ihrer Gewandung entsprechend stehenden Chariten, wie wir sie unten unter *W* das Hekataion umtanzend finden werden. Vgl. noch die Chariten des Kallimachos archaistisch mit hoher Gürtung und desgl. das Idol *Mon. ined. d. Inst.* IV, 16.

bei der nach r. vor der Löwenreiterin schreitenden Göttin (s. die Ergebnisse d. Ausgr. v. Perg. S. 58 K.).

Ausser der hohen Gürtung, welche in einer Sculptur des fünften Jahrhunderts nicht anzunehmen ist, und der stärkeren Ausbiegung der Hüften glaube ich schliesslich, ohne eingehenden Nachweis zu unternehmen, auch noch die bei unseren Hekataia meist vorhandenen Schuhe als ein Merkmal späterer Zeit bezeichnen zu dürfen, da im fünften Jahrhundert die einfacheren Sandalen durchaus die gewöhnliche Fussbekleidung sind.

Wenn also Alkamenes, um des eigenthümlichen Wesens der Göttin und der besonderen Aufstellung, wahrscheinlich doch um eine Säule, willen seinen drei Hekategestalten eine möglichst gebundene Stellung und Haltung und ein möglichst wohlgeordnetes Gewand gab, so müssen dieselben doch von unseren Hekataia sich merklich unterschieden haben. Der Archaismus unserer Hekataia ist also auch kein Grund, das Werk des Alkamenes längere Zeit vor dem peloponnesischen Krieg entstanden zu denken[18*]).

Wenn nun aber schon während des Archidamischen Krieges jeder athenische Bürger ein Hekataion vor seiner Hausthüre hatte nach V. 804 der Olymp. 89, 2 aufgeführten Wespen des Aristophanes:

ἠκηκόειν γὰρ ὡς Ἀθηναῖοί ποτε
δικάσοιεν ἐπὶ ταῖς οἰκίαισι τὰς δίκας
κἀν τοῖς προθύροις ἐνοικοδομήσοι πᾶς ἀνὴρ
αὑτῷ δικαστηρίδιον πάνυ μικρὸν
ὥσπερ Ἑκαταῖον πανταχοῦ πρὸ τῶν θυρῶν

so ist dieser Brauch und sind diese Hekataia natürlich nicht durch Alkamenes erst ins Leben gerufen. Waren sie aber dreigestaltig? Das glaube ich nicht. Aber ebensowenig wohl Bilder der Göttin in einfacher Gestalt. Warum hätte man solche nicht ebensogut wie den Agyieus oder den Hermes auch Hekate genannt statt Hekataion, wie wir es auch in der Lysistrate 63 und 700 und in den Fröschen (?) finden, während die Göttin selbst, wie anderswo, so auch im Plutus 594 und dem Frg. 23 (Dind.) natürlich Hekate

---

[18*]) Das noch von Stephani Ausr. Herakl. S. 253 f. angeführte Münzbild mit Darstellung der Epipyrgidia, wie man meinte, ist abgethan in Gerhards Ak. Abh. II, 385 f. zu T. XXV, b.

genannt wird[49]). Die neutrale Namensform des Bildes, nur von Artemis statt von Hekate hergeleitet, wie Artemisia statt Hekatesia, was Pollux 1, 37 hat, als Name des Festes aus Hegesandros bei Athenaeus 7, 325 C. findet sich auch bei Diphilos Athen. 4. 168 C. ἄσωτοι κατὰ τὸν Δίφιλον κεφαλὰς ἔχοντες τρεῖς ὥσπερ Ἀρτεμίσιον und hier, noch hundert Jahre nach Alkamenes, haben wir eine von der Darstellung des grossen Meisters verschiedene Form des Hekataion. Denn nicht drei völlige Gestalten, wie jene nach Pausanias waren und unsere Hekataia sind, sondern nur drei Köpfe an einem wie auch immer gestalteten oder ungestalteten Körper haben wir bei jenem Artemision offenbar zu denken. Freilich könnte man darin eine so zu sagen abgekürzte Darstellung der Epipyrgidia sehen wollen. Da indessen im späteren Athen nach Ausweis der erhaltenen Hekataia — Ausnahmen kommen alsbald zur Sprache — die von Alkamenes geschaffene Form, bald besser bald schlechter gearbeitet, die vorherrschende gewesen, so wird es am glaublichsten scheinen, dass jenes Artemision des Diphilos, offenbar kein vereinzeltes, vielmehr einen älteren Typus repräsentirt, der erst lange nach Alkamenes mehr und mehr, aber nie ganz verdrängt wurde.

Was hat denn überhaupt, müssen wir jetzt fragen, die Dreiheit in der Darstellung veranlassen können? Von den in alten und neuen Zeiten aufgestellten Erklärungen der Dreiform scheint mir die aus der Herrschaft Hekates über drei Reiche: Himmel Erde Meer in der hesiodischen Theogonie; ebenso oder Himmel Erde Unterwelt in orphischer Dichtung; oder in drei Elementen: Wasser Erde Luft bei Eusebios *Praep. evangel.* III. 16. 6; Aether Luft Erde ebenda im Orakel der Hekate, die wenigst annehmbare, weil am wenigsten concret und anschaulich und weil überdies mehrfach nur der einfache Gegensatz der Olympia und Chthonia hervorgehoben wird[50]).

Eher zu concreter Anschaulichkeit zu führen vermochte die Beziehung auf die drei Mondphasen, die drei Dekaden, und ich gestehe, dass mir beim Anblick der Metternich'schen Hekate, neben der Vollgestalt mit doppelter Fackel die halben Seitenbilder je mit der einfachen, immer wieder der Vollmond mit den beiden Qua-

---

[49]) Palladion als Deminutivum darf man wohl nicht vergleichen, da Ἑκαταῖον (Ἑκάτειον?) vielmehr wie Ἡραῖον ein Heiligthum der Hekate bedeuten muss.

[50]) S. Plut. *de defectu oracul.* 13 und *de Is. et Os.* 44, so auch in der Müllerschen Beschwörung V. 23 f.

dranten in den Sinn kommt, links der zunehmende, rechts der abnehmende Mond[51]. Indessen, wenn dies auch dem Künstler selbst im Sinne gelegen haben sollte, so folgt daraus natürlich nicht die Mitwirkung dieser Vorstellung bei der ursprünglichen Composition der Dreigestalt. Zudem wurden der Mondphasen auch noch mehr als drei gerechnet, und selbst wenn nur drei, doch auch andere als jene[52], vor allem in dem an die Spitze dieses Aufsatzes gestellten Zeugniss der Mond des dritten, sechsten und fünfzehnten Tages, deren jeder mit dem Namen einer besonderen Mondgöttin belegt wird, so dass es nicht das Aussehen hat, als wäre dies erst aus der Dreigestalt abgeleitet und zu ihrer Erklärung vorausgesetzt. Andere Gleichungen der Dreigestalt mit Göttern oder Thieren (vgl. Voss: Ueber die Hekate in den *nova acta soc. lat. Jenensis* S. 379) scheinen sich dagegen erst an die fertige Dreigestalt angelehnt zu haben, so auch bei Eusebios a. O. 34 die Gleichsetzung der Hekate mit den Moiren, gleich denen jene die γεννητική, θρεπτική und ἀπαραίτητος sei, über Geburt Wachsen und Sterben mächtig. Auch das freilich lässt sich leicht auf unmittelbare Anschauung des neugebornen, wachsenden, schwindenden Mondlichtes zurückführen Wichtiger sind jene bei Herodot IV. 33 ff. sich ergebenden Dreiheiten, der Eileithyia, Arge, Opis wie der Artemis, Hyperoche, Laodike[53],

---

[51]) Vergleiche die hohe Lampe bei Passeri *luc. fict.* I, 97 und Denkm. a. K. II, 894, wo in Vollansicht Hekate eingestaltig, d. h. eine der drei Gestalten aus einem Hekataion zweiter Gattung, links und rechts Artemis und Selene, beide in Seitenansicht, aber beide in gleicher Richtung nach links bewegt erscheinen.

[52]) Vgl. von Osann zu Cornutus 34 angeführt Cleomedes *de mundo* 2, τὸ μηνοειδὲς τὸ διχότομον τὸ πεπληρωμένον, deutlicher beschrieben aber zum Theil mit denselben Worten von Cornutus μηνοειδῆ... καὶ πανσέληνον καὶ τρίτον τι ἄλλο σχῆμα πλάττουσιν ἀναλαμβάνουσαν (nämlich die Selene in der Ἑκάτη τρίμορφος) καθ' ὃ πεπλήρωται μὲν αὐτῆς ὁ μηνίσκος οὐ πεπλήρωται δὲ ὁ κύκλος. Dieselben dem Poseidonios und den meisten Stoikern zugeschrieben πανσέληνον καὶ διχότομον καὶ ἀμφίκυρτον καὶ μηνοειδῆ. Was hier als vierte Form erscheint, ersetzt bei Nonnus entweder das μηνοειδής, so D. 6, 245, oder das διχότομον so D. 38, 247, nur an erster Stelle ἐπίκυρτος statt ἀμφίκυρτος. Jene drei auch Plin. *n. h.* 2, 42.

[53]) Vgl. Ilias 9, 145 die drei Töchter Agamemnons Χρυσόθεμις καὶ Λαοδίκη καὶ Ἰφιάνασσα. Iphianassa ist Iphigeneia, diese schon bei Hesiodos zur Hekate geworden, als Nebenform der Artemis in Megara und Aigeira kenntlich; Chrysothemis mit Chryse, die auch Tochter Agamemnons genannt wird, verglichen s. Müller Dorier I² 386. Aber auch Laodike muss an Hom. Hy. 4, 16 ff. καὶ γὰρ τῇ ἅδε τόξα ..... δικαίων τε πτόλις ἀνδρῶν und was die Theogonie von Hekate sagt: ἔν τε δίκῃ βασιλεῦσι παρ' αἰδοίοισι καθίζει erinnern.

drei Bilder der Eileithyia Paus. 1. 18. 5, mehr als eine wenigstens auch Paus. 1, 44 wie schon Homer Il. 11, 270 und 19, 119 eine Mehrheit von Eileithyien bekannt ist. Von der Verbindung der Artemis und Hekate mit Chariten Horen und Nymphen, auch diese in typischer Dreiheit, ist alsbald zu sprechen.

Mag aber die Wandelung des Mondes und seine Vielgestaltigkeit die Dreiheit der Mondgöttin geschaffen haben: den eigentlichen Anstoss zu concreter Darstellung scheint der Dreiweg gegeben zu haben, nicht der Kreuzweg im strengen Sinne, der ja viel seltener ist und den Wanderer weniger in Verlegenheit setzt, daher auch weniger der schützenden Gegenwart derjenigen Gottheiten bedarf, welche selber wandernd auch menschlicher Wanderung vorstehen, des Hermes und der Hekate. Diese wie auf gewöhnlichen Wegen und Strassen, so vorzüglich auf Dreiwegen zu verehren, musste durch die engverbundene Dreiheit von Selene Artemis und Hekate ja besonders nahegelegt werden, wenn sich jene Dreiheit bereits gebildet hatte. Dass dies der Fall gewesen, wird ausgesprochen in den Scholien zu Aristophanes' Plutos V. 594 (im Ravennas nicht vorhanden) τὴν Ἑκάτην ἐν ταῖς τριόδοις ἐτίμων τὸ παλαιὸν διὰ τὸ τὴν αὐτὴν Σελήνην καὶ Ἄρτεμιν καὶ Ἑκάτην καλεῖσθαι, wo sowohl die Reihenfolge der drei Namen als auch das καλεῖσθαι auf dieselbe Quelle weist, der jenes Scholion zu Euripides' Medea V. 376 entstammt, wie auch dasjenige zum Hippolytos V. 144, wo nur die Ordnung umgekehrt ist, da von Hekate ausgegangen wird. Etwas anders steht es bei Cleomedes *de mundo* 2 (von Osann zu Cornutus 34 angeführt) οἱ παλαιοὶ τρία εἶναι περὶ τὴν σελήνην σχήματα ἔφασαν.. (s. oben Anm. 52) ὅθεν καὶ τριπρόσωπον τὴν Ἄρτεμιν ποιεῖν ἔθος ἐστίν und wiederum anders bei Cornutus 34, welcher nachdem er von der Artemis gesprochen fortfährt οὐχ ἑτέρα δὲ οὖσα αὐτῆς ἡ Ἑκάτη τρίμορφος εἰσῆκται, διὰ τὸ τρία σχήματα γενικώτατα ἀποτελεῖν τὴν σελήνην, folgt die oben Anm. 52 ausgeschriebene Beschreibung zum Theil ja mit denselben Ausdrücken wie bei Kleomedes, danach ἐντεῦθεν δ'ἤδη καὶ τριοδῖτις ἐπεκλήθη καὶ τῶν τριόδων ἐπόπτης ἐνομίσθη, διὰ τὸ τριχῶς μεταβάλλειν ὁδεύουσαν διὰ τῶν ζῳδίων. Hier scheint mir recht klar zu werden, dass diese Stellen alle auf eine Quelle zurückgehen, in welcher die Entwickelung der Hekate in vier Sätzen gegeben war; erstens: drei sind die Haupterscheinungsformen des Mondes, Sichel Quadrant und Vollmond; zweitens: das bedeuten die drei Namen Selene Artemis Hekate, im Wesen eine und dieselbe; drittens: daher die drei Gestalten der Hekate, drei und doch eine; viertens: wegen der Dreigestalt ist sie die τριοδῖτις

genannt, d. h. geworden. Diese Sätze, deren Folge natürlich auch eine andere sein konnte, sind durch Auslassung verkürzt, so dass im Scholion zur Medea V. 396 nur der erste und zweite stehen, in dem Scholion zum Plutos V. 592 nur der zweite und vierte; bei Cornutus endlich der zweite, erste, vierte. Woher sie alle geschöpft sind, weiss ich nicht. Vielleicht weist uns Athenaeus 7, 325*c* die Quelle, indem er sagt: Ἀπολλόδωρος δὲ ἐν τοῖς περὶ θεῶν τῇ Ἑκάτῃ φησὶ θύεσθαι τρίγλην διὰ τὴν τοῦ ὀνόματος οἰκειότητα τρίμορφος γὰρ ἡ θεός. Denn es scheint analog, der Göttin um ihrer Dreiheit willen die Dreiwege und wieder derselben Dreiheit wegen ihr die τρῖγλαι zuzueignen. Apollodor aber, wenn er es war, dürfte doch das nicht ausser Acht gelassen haben, dass die Dreigestalt allein nicht ausreichender Grund war, die Dreiwege unter Obhut der Hekate zu stellen — es gab ja noch andre Dreiheiten — dass eben *noch* hinzukam der Göttin eigenes Wandern, und in der That hat Cornutus dies am Schluss hinzuzufügen nicht vergessen.

Auch so aber dürfen wir uns noch ein Bedenken erlauben, ob nicht die Zusammensetzung der Dreiheit jünger als die Besitznahme der Dreiwege gewesen sein muss. Denn Selene Artemis und Hekate oder sehen wir auch von diesen selbständig entwickelten Gestalten ab — die drei nach einander eintretenden Mondformen gleichzeitig zu denken und hinzustellen, lag kaum nahe, namentlich nicht mit den Köpfen nach drei verschiedenen Seiten gewandt, und das ist die Grundform aller Darstellungen der Hekate, der ersten wie der zweiten Gattung, mit der wir rechnen müssen. Diese Grundform weist vielmehr auf den Dreiweg hin als die Stätte, wo die Dreiheit zu concreter Gestalt zusammenwuchs. Auch hier dürfte die ältere Form sich noch in späterer Zeit erhalten haben als einfacher Stein oder Pfeiler, ein *terminus* wie der Agyieus immer blieb, man wusste nicht recht ob Bild oder Altar, wie auch die Artemis πατρῴα in Sikyon neben dem Zeus μειλίχιος, πυραμίδι δὲ ὁ μειλίχιος ἡ δὲ κίονί ἐστιν εἰκασμένη. Denn der Ueberfromme des Theophrast *char.* 16 findet ja auf den Dreiwegen λιπαροὶ λίθοι, die er mit Oel begiesst. Wie aber der Hermes auf Weg und Strassen Kopf und Glied nebst Stab erhielt, so musste man auch darauf kommen, die Wacht der Göttin über die drei Wege insbesondere dadurch anzuzeigen, dass man dem Schaft drei Köpfe anfügte nach den Wegen gerichtet. Dass dabei nun die Vorstellung der Dreiheit mitwirkte, begreift sich leicht, obgleich wiederum nicht zu verkennen, dass für den Dreiweg die Verschiedenheit der drei Mondgöttinnen oder Mondgestalten von keiner Bedeutung war. - Und mag der Ἑρμῆς τετρακέφαλος, welcher

nach Hesychius am Kreuzweg im Kerameikos stand und von Aristophanes (s. Fr. 468 Dind.) scherzweise in einen τρικέφαλος verwandelt wurde, selbständig oder der Hekate nachgebildet sein: in dem einen wie dem andern Fall legt auch er Zeugniss ab für Hekataia ohne andre Ausgestaltung als die Köpfe. Ein wichtiges Zeugniss dafür weist Lobeck Aglaoph. S. 1336 nach, Bekker *Anecd.* S. 102 κοροκόσμια κυρίως τὰ ἐπὶ τῶν τριόδων πρόσωπα ξύλινα ἃ δὴ οἱ Ἀττικοὶ κόρας λέγουσι, wobei man sich der φωσφόρος κόρη erinnernd wird. Dasselbe scheint mir aber auch die häufige Bezeichnung der Hekate als τριπρόσωπος oder τρίκρανος [54]) noch zu bestätigen, die doch durch solche Hekataia wie oben besprochen sind, nicht veranlasst sein können. Aber freilich durch Darstellungen der zweiten Gattung, die nicht selten, und allen voran die wunderbare Hekate der pergamenischen Gigantomachie, auf einem Leibe drei Köpfe und entsprechende Zahl von Armen zeigen und Lykophrons τριαύχην Cass. 1186 (τρίμορφος, vom Scholiasten durch τρικέφαλος erklärt, kurz vorher) passt streng genommen nur auf diese Form der Darstellung. Wie nun aber, wenn sich zwar nicht streng beweisen aber doch wahrscheinlich machen lassen wird, dass jene späteren Hekataia durch eine Mischung der Alkamenischen Darstellungsform drei getrennter Gestalten und jener älteren einer Herme mit drei Köpfen entstanden ist. Jene Epitheta bezeichnen so in der That nur das was aus älterer Zeit stammend neben neueren Formen fortbestand und auch selbst zu neuer Bildung anregte. Nur ein solches Nebeneinanderbestehen verschiedener Formen erklärt meiner Meinung nach die Nebeneinanderstellung solcher Namen wie sie Charikleides ἐν Ἁλύσει bei Athenaeus 7, 325 *d* macht

> δέσποιν' Ἑκάτα τριοδῖτι
> τρίμορφε τριπρόσωπε
> τρίγλαις κηλευμένα

---

[54]) Die Verse des Charikleides folgen gleich. Verg. Aen. 4, 509 *tergeminamque Hecaten tria virginis ora Dianae.* Ovid Fast. 1, 140:

> *Ora vides Hecates in tres vergentia partes*
> *servet ut in terris compita secta vias*

Hier ist freilich noch *ora* für die ganzen Gestalten zu nehmen möglich wegen der ausgesprochenen Beziehung der Obacht gebenden Göttin; τρίγληνος bei Athenaeus 7, 325 *a*, τρικάρηνος im Orakel bei Eusebius *praep. ev.* 3, 16, 6 und in der von Welcker Gr. Gött. angeführten Inschrift; τριπρόσωπος bei Cleomedes *de mundo* 2, Artemidor oneir. 3, 37 und in der Müllerschen Beschwörung Hermes 3 S. 64 24 f. neben τρικάρανος und τριαύχην. Nonnus D. 6, 236?

und schon hier, meine ich — leider weiss man ja die Zeit des Mannes nicht — ist, wie später in orphischer Poesie, eine Zusammenstellung von nicht erst jetzt gemachten sondern längst vorhandenen und in Hekatehymnen oder Anrufungen gebrauchten Beiwörtern anzunehmen. Auch ist festzuhalten, dass die Anrufung nicht einem Bilde sondern der Göttin gilt, die in so verschiedenen Formen dargestellt zu sehen war. Schliesslich bemerke ich, dass grade bei Hekate, ähnlich wie bei der Gorgone Medusa[55]), mit der Gestaltung vom Kopfe auszugehen eben durch die Vollmondgestalt angezeigt war[56]).

Aus der Sitte τρῖγλαι der Hekate darzubringen, nach Apollodors (Athenaeus a. O.) Erklärung wegen der im Namen liegenden Anspielung auf die Dreiform, ergiebt sich nichts, da die Zeugnisse dafür jünger als Alkamenes sind. Ebenso gewinnen wir aus den Worten, welche Sophokles den Chor der Ῥιζοτόμοι Fr. 490 N. von Hekate sagen lässt

καὶ γῆς ναίουσ' ἱερὰς τριόδους

nur die Ueberzeugung, dass damals — ob vor Euripides Peliaden? — bereits Hekate, gewiss nicht die Göttin selbst, sondern ihre Abzeichen auf den Dreiwegen Platz hatten, wie aber diese gestaltet waren, lässt sich daraus nicht entnehmen.

Des Alkamenes Neuerung werden wir hiernach nicht mehr blos mit Pausanias in der Dreigestalt gegenüber der einfachen Gestalt einer Myronischen Hekate sehen, sondern auch in der völligen Ausgestaltung der früher in einem Artemision mit drei Köpfen nur im Keim vorhandenen Dreiform[57]). Dass er dies jedoch nicht durch

---

[55]) Vgl. Kekulé Ueber die Entstehung der griechischen Götterideale.

[56]) Man vergleiche die von Hekate gesandte (wie Persephone die Γοργείη κεφαλή sendet) Empusa, auch sie wandelgestaltig, von Aristophanes in den Tagenisten, wie die Grammatiker meinten, mit Hekate identificiert, und allerdings auch in den Fröschen als solche kaum zu verkennen, da sie bald βοῦς bald ὀρεύς (vgl. Paus. 5, 11, 3 an der Basis des Zeusthrones Σελήνη τε ἵππον ἐμοὶ δοκεῖν ἐλαύνουσα· τοῖς δέ ἐστιν εἰρημένα ἐφ' ἡμιόνου τὴν θεὸν ὀχεῖσθαι) bald γυνὴ ὡραιοτάτη ist und dann wieder κύων (V. 290 ff.). Und danach heisst es zur Bestätigung der Nennung Empusa πυρὶ γοῦν λάμπεται | ἅπαν τὸ πρόσωπον und bemerken die Scholien τινὲς ἓν πρόσωπον ὅλον λέγουσιν. Vgl. Schol. Apoll. Rhod. 3, 862.

[57]) So dachte auch Welcker Gr. Götterl. II, 409 offenbar. So auch Jahn die Entführung der Europa S. 37 von der uralten Verehrung der Hekate auf dem Pyrgos (?) sprechend, 'längst ehe es Alkamenes glückte das dreiköpfige Götterbild zu einer harmonischen Dreigestalt zu gliedern', und ihm folgend Wachsmuth die Stadt Athen im Alterthum I S. 137.

Zusammenstellung einer Artemis mit einer Selene und Hekate, wie auf der Anm. 51 angeführten Passerischen Lampe, wo denn freilich die drei Gestalten auch völlig getrennt sind, sondern durch Verbindung der φωσφόρος κόρη als des Grundbegriffs mit andern in Glauben und Poesie gegebenen Vorstellungen von der Mondgöttin, ist eben so gewiss. Vielleicht lässt sich von solchen in der Hekate von Alkamenes mit aufgenommenen Formen eine noch aufspüren.

Nach den neueren Untersuchungen[58]) über den vormnesikleïschen Burgaufgang scheint es, dass den Zugang vor dem letzten Thorbau zur Rechten die Brauronische Artemis in ähnlicher Weise überragte wie später an ganz anderer aber entsprechender Stelle die Epipyrgidia. Die Brauronia hatte Xerxes nach Susa entführt. Pausanias hebt freilich sowohl 3, 16 als 8, 46 ausdrücklich hervor, dass das Bild aus Brauron entführt worden, an letzter Stelle namentlich es den aus Athen selbst entführten Bildern entgegensetzend χωρὶς ἢ ὅσα ἐξεκόμισε τοῦ Ἀθηναίων ἄστεως τοῦτο μὲν ἐκ Βραυρῶνος ἄγαλμα ἴσμεν τῆς Βραυρωνίας λαβόντα Ἀρτέμιδος τοῦτο δὲ — folgt der Branchiden-Apollo. Dass sich Brauron neben Athen und Milet seltsam ausnimmt und dass die nochmalige Benennung der Artemis als der Brauronischen auffällig ist, darauf will ich kein Gewicht legen, aber derselbe Pausanias erzählt an der erstgenannten Stelle, dass das Brauronische Bild von Susa durch Seleukos nach dem syrischen Laodikeia gelangt sei und daselbst noch zu seiner Zeit sich befinde; und doch hatte er 1, 33, 1 erzählt, dass in Brauron sich ein ξόανον ἀρχαῖον befände, hinzufügend, dass er anderen Ortes (eben 3, 16) darthun werde, dass nicht dies sondern ein anderes das echte aus Taurien ἐκ βαρβάρων sei und 1, 23, 9 sagt er nach Erwähnung der Brauronia von Praxiteles auf der athenischen Burg καὶ τὸ ἀρχαῖον ξόανόν ἐστιν ἐν Βραυρῶνι, Ἄρτεμις, ὡς λέγουσιν, ἡ Ταυρική, wo zu λέγουσιν natürlich die Brauronier oder besser Athener Subject sind. Diesen Widerspruch könnte man zu heben meinen durch die freilich sehr einfache Annahme, dass die Brauronier das ihnen geraubte Bild durch eine möglichst treue Nachbildung ersetzt hätten. Wenn

---

[58]) Vgl. Michaelis Mitth. d. d. arch. Inst. in Athen I S. 276 ff. Furtwängler das. III, 196. In Bezug auf das obere Stück des Weges stimmt auch Robert in den Philol. Unterss. herausgeg. von Kiessling u. v. Wilamowitz-Möllendorf I S. 176 Michaelis bei. Seine Hypothesen über den Mnesikleischen Bauplan gehen ja die frühere Zeit nicht an, müssen auch auf sich beruhen, bis die neue Aufnahme der Propyläen von Bohn vorliegt und vielleicht auch dann.

nun die inschriftlichen Inventare[59]) der athenischen Brauronia Olymp. 108, 2 ff. ein altes Bild nennen, τὸ ἕδος τὸ ἀρχαῖον, so werden wir annehmen müssen, dass es gleichfalls eine Copie des Brauronischen Schnitzbildes war, unter obiger Voraussetzung doch wohl des originalen, nicht der vor nicht langer Zeit — denn das Ol. 108, 2 als ἀρχαῖον ἕδος bezeichnete Bild könnte doch kaum jünger als die Mitte des fünften Jahrhunderts sein — verfertigten Nachbildung. Dann hätten aber die Athener auch gewusst und gewiss gesagt, dass ihr Bild der Brauronia älter sei als das in Brauron. Vielleicht also nicht von Brauron, wo man nichts davon gewusst zu haben scheint, war das Bild entführt, sondern von Athen das Bild aus Brauron. Ohne weitere Begründung möchte dies vielleicht spitzfindig erscheinen. Nun sagt aber Arrian Anab. 7, 19, 2 ὅσους δὲ ἀνδριάντας ἢ ὅσα ἀγάλματα ἢ εἰ δή τι ἄλλο ἀνάθημα ἐκ τῆς Ἑλλάδος Ξέρξης ἀνεκόμισεν ἐς Βαβυλῶνα ἢ ἐς Πασαργάδας ἢ ἐς Σοῦσα ἢ ὅπη ἄλλῃ τῆς Ἀσίας, ταῦτα δοῦναι τοῖς πρέσβεσι· καὶ τὰς Ἁρμοδίου καὶ Ἀριστογείτονος εἰκόνας τὰς χαλκᾶς οὕτω λέγεται ἀπενεχθῆναι ὀπίσω ἐς τὰς Ἀθήνας καὶ τῆς Ἀρτέμιδος τῆς Κελκαίας τὸ ἕδος. So bekannt die Tyrannenmörder, so unbekannt ist sonst eine Kelkaia in Athen und muss doch ein Bild von Bedeutung gewesen sein. Ich vermuthe dass es eben das älteste athenische Bild der Brauronia war[60]), entweder das von Brauron wie der Dionysos Eleuthereus nach Athen verpflanzte und in Brauron durch Copie ersetzte, oder wahrscheinlicher wohl eine vor 480 gemachte Copie, die nach der Entführung durch Xerxes alsbald gleich den Tyrannenmördern ersetzt worden wäre, eben das in jenen Inventaren genannte ἕδος τὸ ἀρχαῖον — wohlgemerkt ἕδος wie auch bei Arrian — neben welchem später vielleicht das zurückgesandte seinen Platz fand.

Wenn auch in Athen, so ist übrigens sonst doch die Κελκαία nicht ganz unbekannt. Paciaudi nämlich *Monumenta Peloponnesiaca* 1, 8 veröffentlicht die Inschrift einer runden 'Ara' oder Basis aus der Sammlung Nani, nach Paciaudis kurz voraufgehenden Worten aus dem Peloponnes oder diesem benachbarter Insel gebracht, welche corrigiert im *Corp. inscr. gr.* II, 1947 *b* und nach Boeckhs auf Arrian sich gründender Vermuthung aus Attika stammend ausspricht, dass

[59]) S. Michaelis der Parthenon S. 310 und 313.

[60]) Wann der Cult der Brauronia auf der Burg gegründet worden, wird nicht überliefert. Suchier *de Diana Brauronia* S. 16 meint bald nach 480, möchte aber auch weiter herabgehen. Seiner ersten Meinung folgt A. Mommsen Heortologie S. 407.

Cominius Superbus und Claudia Nikephoros der Artemis Kelkaia τὸ (also war die Ara eben die Basis?) ὡρολόγιον καὶ τὸν κείονα καὶ τὴν βάσιν verfertigen liessen. Erscheint die Artemis Kelkaia hiernach als eine Göttin der Zeitbestimmung, damit der Hekate[61]) nahe stehend, so lehrt unsere Tafel V jetzt auch ihre Erscheinung als einer Hekate kennen. Nach Benndorfs Beschreibung in der Sammlung Modena in Wien bei Cavedoni Catajo (*Indicazione antiq. della villa Estense?*) S. 113. H. 0·66, br. 0·22, tief 0·19 an der Basis. Pentelischer Marmor. Auf cubischer Basis mit der Inschrift:

DEANAE' · CELCE
ITID///I ////
FLAVIVS' · SI///
NVS · POS

ein cylindrischer Pfeiler, daran in Relief drei fest auf beiden Beinen stehende weibliche Figuren in Vorderansicht. Alle gleich gekleidet (I) halten je in der R. gesenkt eine kurze Fackel mit der Flamme gegen den Boden, in der gehobenen L. eine lange auf dem Boden stehende Fackel. Das gescheitelte Haar fällt auf die Schultern. Rohe, späte Arbeit und mehrfach verstossen. In der oberen Fläche des Pfeilers ein senkrechtes viereckiges Dübelloch. Denn es kann kaum zweifelhaft sein, wie es auch Mommsen *Corp. insc. lat.* III, 1, 3156*a* nicht zweifelhaft gewesen, dass die daselbst zuletzt publicierte Inschrift an der Basis jenes Bildes *Deanae Celceitidi Flavius Sil(va)nus pos.*, nach Mommsens Vermuthung dalmatinischen Ursprungs, dieselbe Göttin nennt, welche bei Arrian und in der Paciaudischen Inschrift begegnete[61*]). Die Darstellung selbst zeigt bei aller Rohheit und Entfremdung doch unverkennbar den Zusammenhang mit den Hekataia der ersten Gattung in der völligen sogar reichlich starken Trennung der Gestalten, in dem runden Schaft zwischen ihnen, in dem herabhängenden Haar und dem unverkennbaren Bemühen bei gleichmässiger Belastung beider Füsse die Falten seitwärts am Knie wiederzugeben — man vergleiche auf derselben Tafel 2ᵇ und 2ᶜ. Dasselbe gilt von der gesenkten Haltung der

---

[61]) Vgl. Conze Gr. Heroen- und Göttergest. S. 33: 'Einer Mond.- und Zeitgöttin entsprach das seltsame Bild der dreigestaltigen Hekate.'

[61*]) Was wäre Celce für sich als Dativ? Was das Folgende? Doch gewiss nicht Isis oder Ilithyia.

einen Hand, während die andere freilich abweicht; wichtiger noch ist die lange Fackel in der einen, während die kurze der anderen mehr auf die zweite Gattung oder vielmehr die zwischen beiden stehenden Hekataia weist, bei denen auch die dreimalige doppelte Fackel sich findet. Wir werden uns aber erinnern, dass auch schon bei der ersten Gattung sowohl die doppelte Fackel überhaupt vorkam in *EPQS* als auch die dreifache Wiederholung derselben Figur in *A—D*. Hier haben wir nur die Combination von beidem. Ein neues Element ist der Gegensatz der Fackeln nicht nur in der Grösse, sondern namentlich in der Haltung, ohne Zweifel Auf- und Untergang bedeutend wie in abgekürzter Darstellung des Altars Denkm. a. K. II, 190 unter Phosphoros und Hesperos (vgl. J. Lessing *de mortis apud veteres figura* S. 74) oder in den Händen der Seitenfiguren der Mithrasdarstellungen. Bei dem Einsatzloch oben wird man nach dem oben gesagten zuerst an eine Lampe denken; es liesse sich indes wohl die Frage aufwerfen, ob nicht dies Bild der Celceitis so gut wie jener Pfeiler der Κελκαία und etwa auch andre Hekataia eine Sonnenuhr getragen haben könne.

Wie haben wir uns nun aber die alte Kelkaia zu denken? Was war ihr mit unserer durch Alkamenes' Schöpfung hindurchgegangenen Celceitis gemein? Da die Deutung ihres Namens mir wenigstens nicht gelingen will, so fasse ich zusammen, dass wie oben in Bezug auf die Stellung zum Burg-Thor und Zugang eine Aehnlichkeit zwischen der Brauronia und Epipyrgidia vorhanden schien, so jetzt die Kelkaia, deren Identität mit der Brauronia wegen der von beiden bezeugten Entführung durch Xerxes vermuthet wurde, als spätere Celceitis in der Gestalt der Epipyrgidia auftritt. Stellt das Athenische schon berührte Tetradrachmon bei Beulé *monn. d'Athènes* S. 287, wie dieser freilich ohne jeden weiteren Anhalt vermuthet, die Artemis Brauronia (nach Praxiteles?) dar, so wäre diese zwar durch den Bogen in der Linken[62]) von der Epipyrgidia durchaus verschieden, durch den Polos aber (und Schleier) und namentlich durch die Schale in der Rechten und den

---

[62]) Vgl. Michaelis a. a. O. über das ἱερὸν κυνηγέσιον in [Demosthenes] c. Aristogit. I, 25. Solche Münzbilder wie die Artemis (Hekate) mit langer Fackel in der Linken, Schale in der Rechten Mionnet *Suppl.* II, 533, 58, unter Gallien geprägt, kommen wohl nicht in Betracht, da die Schale hier jenen abgeblassten Sinn haben wird.

Hund (?) unter derselben der Hauptfigur unserer Hekataia nah verwandt [63]).

Ausser der eingestaltigen Hekate selbst und vermuthungsweise der Kelkaia-Brauronia und der vielleicht der Hekate nahestehenden Munychia und Rhamnusia, von der schon oben die Rede war, wüsste ich keine besonderen Cultusformen anzuführen, welche Alkamenes in seine Dreigestalt hineingearbeitet hätte.

Auch die andre Wurzel seines Werkes, die einfache Hermengestalt der Wegegöttin, wie sie nach den Zeugnissen später noch fortzudauern schien, können wir in einer Reihe erhaltener Werke noch thatsächlich nachweisen. Sämmtlich ohne Frage nach Alkamenes' Zeiten entstanden und von seinem Werke mehr oder weniger beeinflusst, werden wir sie nach dem oben gesagten doch besser nicht als Abkürzungen der Epipyrgidia ansehen.

Voran stelle ich die einfachen Hekatebilder, nur wenige, die entschieden der zweiten Gattung näher stehend, dieser vorbehaltend:

V a) Lebas *mon. fig.* 2 als aus Athen angegeben. Drei Köpfe ohne archaischen Charakter und ohne Locken, dicht; die Hälse erscheinen wie zusammengewachsen. Oben scheint ein gemeinsamer Polos gewesen zu sein;

b) im Berliner Museum 450[a] = 789, nach Gerhards kleinem Catalog aus Smyrna, nach dem verlässlichen Inventar durch Schillbach in Athen erworben, 'muthmasslich im Herodestheater gefunden'. Weisser Marmor. H. 0·235; unten abgebrochen, oben horizontal abgeflacht, von einem Polos keine Spur. Drei Köpfe mit gescheiteltem über die Schultern herabfallendem Haar, die Oberarme gehn in die Armstümpfe der dreiseitigen Herme über, welche bei der einen die Rückseite bildenden Figur gleich unter dem Hals, bei den andern beiden erst unter den Brüsten beginnt, überdeckt von senkrechten Furchen, der Andeutung eines Gewandes, von dem auch der Saum unter den Hälsen zu sehen ist;

c) Andros, Fiedler Reise durch alle Theile des Königreichs Griechenland II T. 3, 22 mit S. 224; danach Wieseler Denkm. a.

[63]) Dass unter den zwei oder drei Bildern (s. Michaelis a. O. S. 318) des athenischen Brauronion ein sitzendes war, hat schon Boeckh bemerkt, auch Fränkel *de verbis potioribus quibus opera statuaria graeci notabant* S. 28 anerkannt. Ob aber das alte, was wegen der Bezeichnung ἕδος nahe liegt, aber nicht nöthig und für Copie eines alten Schnitzbildes höchst unwahrscheinlich wäre, oder ein neueres, scheint mir nicht klar zu liegen.

K. II, 889. Dreiseitiger Schaft, oben gewandet mit querlaufenden Falten und kurzen Hermenarmstümpfen; die drei Köpfe wie auf einem Halse, der jedoch durch die vom gescheitelten Haar herabfallenden Locken dreigetheilt ist; oben eine gemeinsame, aber nicht polosförmige Erhebung;

d) Sparta, Milchhöfer und Dressels Katalog in den Athen. Mitth. II, 30. 'H. 0·19, von blaugrauem Marmor; der untere Theil der Herme und ein Gesicht fehlen. Die Gesichter der mit einander verwachsenen Köpfe sind breit und leer. Von jedem fällt beiderseits eine Flechte (Zopf) des schlichten Haares bis auf die Hermenkante herab. Geringe Arbeit';

e) Sparta, Milchhöfer und Dressel n. 31. 'H. 0·13; von bläulichem Marmor. Runde Gesichter; auf den mit einander verwachsenen Köpfen befindet sich ein gemeinsamer, je einem Gesichte entsprechend (dreifach) getheilter niedriger Aufsatz. Herabhängende Haarzöpfe. Rohe Arbeit';

f) Arch. Anzeiger 1860 S. 92 wird referiert, dass Newton in Knidos (in den mir allein zugänglichen *Travels and Discoveries* habe ich nur d. a. Ortes S. 92 erwähnte Lampe mit einer 'Hekate' (?) gefunden II, 187) einen dreifachen Kopf gefunden habe, er stelle frei Horen oder Hekate. Gerhard entscheidet sich wohl mit Recht für Hekate;

g) Petersburg, Stephani Ausr. Herakles S. 252 N. 2: 'der Säulenschaft als gemeinsamer Modius findet offenbar statt bei einer dreiköpfigen Hekateherme, welche in Kertsch gefunden ist und gegenwärtig in der kaiserlichen Ermitage aufbewahrt wird';

h i) Florenz Uffizien, Dütschke Ant. Bildw. in Oberitalien III S. 16, 36—39; zwei aus je drei weiblichen einander sehr ähnlichen Köpfen mit langem aufgelöstem Haare (wahrscheinlich die Hekate vorstellend) zusammengesetzte Büsten;

k) Gori *Mus. Etrusc.* I, 81. Marmor eigenen Besitzes, drei Köpfe je mit einem mit Rosetten gezierten Diadem, dies ist wohl gemeint mit *triplex etiam capiti additur ornamentum, nimirum torulus sive corona ex lana torta, diadema sive anadema,* der mittlere in Vorderansicht abgebildet, wird von einem Polos überragt, welcher vielleicht allen drei Köpfen gemeinsam ist. Ueber jede Schulter fallen zwei Locken;

l) in den *Monumenta Matthaeiana* II, S. 66 T. XLVIII, 1 drei, wie es scheint schöne Mädchenköpfe, dicht zusammen, unter dem Hals sogleich in Hermenform übergehend, doch ohne den Schaft.

Das reiche Haar ist theils um ein Band aufgenommen, theils lose auf die Schultern fallend.

?*m*) Rom in der Villa Albani erwähnt E. Braun Ruinen u. Museen Roms S. 719 auf dem Giebel eines Gebäudes als einzig in seiner Art ein colossales Hermenstück der dreigestalten Hekate.

Kaum Hekate darstellend, und wenn, doch kaum hergehörig, ist bei de Witte *Collect. Beugnot* ein Spiegelgriff '*offrant un tige de palmier d'où sortent trois têtes de femmes à longs cheveux*'. Der Verfasser selbst meint, es seien eher Musen oder Chariten. Noch mehr werden zweiköpfige Büsten wie Hübner Ant. Bildwerke in Madrid 95, wo die kleinen Hörner einer Mondgöttin zukommen mögen, aber schwerlich einer Hekate trotz der Gleichung mit Stier Hund u. s. w., fernzuhalten sein. Selbst dreiseitige Hermen sind ja vielleicht nach Analogie der Epipyrgidia aber aus ganz anderen und verschiedenen Göttern zusammengesetzt, z. B. Gerhard Akad. Abh. XXXI, 1—3;

n) zu einer andern Reihe von Darstellungen führt schon eine viereckige rohe Herme im Varvakion in Athen, abgebildet bei Lebas *mon. fig.* von weissem Marmor, h. 0·57, drei weibliche, ein männlicher bärtiger Kopf, jene mit Diploidion, dessen Steilfalten bis zur Basis herabfallen, bei einer verschlissen; dieser ithyphallisch. Statt der Hermenarme an den vier Ecken oblonge Löcher, vielleicht um jene einzusetzen. Vgl. *Wc.* In dem männlichen Kopf ist Pan nicht angezeigt, also eher an Hermes zu denken, den mit Hekate ja speciell zur Hut von Haus und Wegen eng verbundenen. Identisch scheint mir die von Brunn im *Bullet. d. Inst.* 1851 S. 71 nach einem Gipsabguss beschriebene, 'im Piraeus' gefundene Herme, nur dass hier verschiedenes Alter der drei Frauen an den Brüsten bemerkt wird.

W. Anmuthiger als diese gewiss zu vermehrenden, meist wohl sehr späten Hermen, von denen ich selbst nur *b* und *n* gesehen, sind die von drei Mädchen umtanzten Hekataia. Voran stelle ich jetzt diejenigen, wo das Hekataion Hermenform hat. Dieselbe als Abkürzung der vollständigen Dreigestalt zu fassen, läge hier noch näher wegen der noch davorstehenden Gestalten, gleichwohl halte ich auch hier das oben gesagte für zutreffend.

a) Athen im Centralmuseum, aus Salamis. Kekulé 172. (Gerhard Venus Proserpina I). H. 0·38. Trotzdem das eigentliche Hekataion, mehr ein viereckiger Pfeiler, nur abbozziert ist und Haar Nase Hals der drei unförmlichen Köpfe nur eben angedeutet,

erkennt man doch sehr wohl, dass es nur eine Herme sein soll. Auf den Flächen derselben erheben sich, etwas mehr ausgeführt, frei in der Bewegung, drei rechtshin tanzende, d. h. rhythmisch schreitende Mädchen, je die Linke vor, die R. zurückhaltend und so sich einander anfassend, den r. Fuss vorsetzend, die erste mehr ausgeführt als die andern beiden, den Kopf etwas in den Nacken werfend, aber nicht umwendend, die zweite den Kopf fast zur Vollansicht herauskehrend, die dritte nur ein klein wenig ihn gegen den Beschauer hin wendend;

b) aus Athen, in der Archaeologischen Sammlung der Universität Prag, abgebildet auf Taf. IV. Von pentel. Marmor, h. 0·27 von der Halsgrube der Hekate abwärts, dazu 0·025 für die Basis. Diese war kreisrund geschnitten, auf der Unterfläche zeigt sich noch der Zirkelstich, trotz der stark abgebrochenen Ränder der Durchmesser 0·16 an einer Stelle messbar.

Da Köpfe und Hälse der Hekate fehlen, ist nur die Halsgrube, der Anfang des Busens noch menschlicher Form, da die beginnende Wölbung des Busens sogleich in den nach unten wachsenden Hermenschaft übergeht. Doch fallen neben die drei Hermenarmstümpfe jederseits je zwei aneinander liegende Zöpfe nach unten mehr lockenartig. Unterhalb der Hermenarme sind die drei Kanten des Prismas abgefast auf eine Breite von 0·023, während die Hauptflächen je 0·065 Breite haben. Diesen Hermenschaft umtanzen wieder die drei Mädchen auf der bis 0·04 vor den Schaft vorspringenden Basis, mit der Hauptmasse des Körpers vor den Eckflächen, die Köpfe bis unter die Hermenarme reichend, mit Armen und Beinen aber auf die Hauptflächen übergreifend. Sie schreiten rechtshin je mit der vorgehaltenen Linken die zurückgehaltene Rechte der Vorgängerin zwischen Hand und Daumen fassend. Die Fussstellung wechselt dagegen im Einklang mit der Haltung des Oberkörpers und Kopfes. Während nämlich die erste und dritte etwas gesenkten Hauptes vor sich sehend den l. Fuss vorstellen, setzt die mittlere den r. Fuss vor und wendet den Kopf mit lieblicher Neigung gegen die r. Schulter, etwa drei Viertel gegen ihre Nachfolgerin um. So wiederholt sich hier dasselbe Widerspiel: der Unterkörper zeigt sich mehr in der Rücken-, der Oberkörper in der Vorderansicht; dieser wird von seiner r., der Kopf von seiner l. Seite gesehen. Das ist fein berechnet, während das vorige Exemplar wohl dieselbe Darstellungsweise aber nicht zu der Wirkung gebracht sehen lässt, zu der sie

herausgebildet wurde, nämlich durch Gegensätze eine Gestaltenreihe zu beleben, ihr das mannigfaltigere Aussehen wirklichen Lebens zu verleihen, während eine ältere Kunst in Zeichnung und Relief nicht blos sondern auch in reliefartig componirten Gruppen, z. B. der Giebelfelder, auch die Seitenansicht möglichst zu einer Vorderansicht zu gestalten bemüht ist, daher bei Bewegung rechtshin die l., bei Bewegung linkshin die r. Seite des Körpers vorschieben lässt. So noch alle Parthenonsculpturen. Nur am Fries findet man ganz vereinzelte und bescheidene Versuche, die Rückansicht zu geben, z. B. 13, 118 (Michaelis), 9, 25, während 'Theseion' und Niketempel, wie freilich schon Euphronios darin weiter gehen. Den vollendeten Gegensatz zur älteren Weise lässt am besten wieder die pergamenische Gigantomachie erkennen, wo fast mehr Rücken- als Vorderansicht gegeben ist und geflissentlich auch Ober- und Unterkörper derselben Figur in dieser Beziehung contrastieren.

Im Uebrigen gleichen sich die drei Mädchen und ist an vielen Stellen noch die bis ins Kleine durchgeführte Zierlichkeit ihrer anmuthigen Erscheinung zu erkennen Der feinfältige Chiton mit kurzen eng anliegenden Ermeln zeigt das glatte 'Bund' oder 'Quäder', wie es im ersten Theil des fünften Jahrhunderts namentlich in sorgfältigen Vasenzeichnungen oft begegnet und dann in hellenistischer Zeit wieder Mode wird (vgl. Conze die Ergebnisse der Ausgr. von Pergamon S. 61), oben am Halssaum, auf den Ermeln, wie als Einfassung derselben und unten herum. Ueber dem Chiton ein Obergewand (in der oben als Tracht IV bezeichneten Form), unter der l. (bei der ersten und dritten, die also auch hierin contrastieren, unter der r.) Achsel durch straff hinten und vorn nach der r. (bei der ersten und dritten nach der l.) Schulter hinauf gezogen und hier genestelt, nur dass dieses Obergewand einen Ueberschlag bildend sowohl die regelmässigen Vertikalfalten als den in zierlichem, doch nicht schematischem Zickzack auf und niedersteigenden Saum doppelt darstellt. Eine Unklarheit scheint mir bei der Mittelfigur obzuwalten, da trotzdem sie, wie bemerkt, unten mehr die Rückansicht zeigt, das Gewand doch von vorne gesehen wird. Von dem hinteren Rande des hohen Kalathos wallt dazu noch ein Schleier zu beiden Seiten herab, auch er in archaistisch zierlicher Regelmässigkeit und Schwingung nach vorn bis zur Armbeuge mit einem Zipfel vorfallend, nach hinten so tief wie Arm und Hand reichend, einen Hintergrund für

diese bildend. Hinter jedem Ohr einer jeden fallen eine oder zwei Locken über die Schulter nach vorn, während die Masse des Haares schlichter über den Rücken hinabfällt.

Die ungemein lieblichen und Aphrodite gleichen Köpfchen sind länglichen Ovals, mit schmalem Mund und eingetieften Mundwinkeln; fein und zierlich Arme und Hände. Bei der dritten erkennt man die Halsfalten, auch die Kniebiegung des zurückgesetzten Beines, während das vorgesetzte gestreckt ist; bei ihr, die den ganzen Körper ein wenig vorneigt, erkennt man auch einmal, dass der beschuhte Fuss mit voller Sohle auftritt, während bei der ersten nur die Zehen den Boden berühren. So ist die Gleichheit der Gesammterscheinung aller drei Mädchen durch eine Fülle kräftigerer und feinerer Züge wieder aufgehoben. Ich glaube das Werk der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts zusprechen zu dürfen;

c) Venedig in der Marciana; abgeb. Zanetti *le Statue di S. Marco* II, 8, danach Wieseler Denkm. a. K. II, 890; Valentinelli *Marmi scolpiti del museo archeologico della Marciana di Venezia* T. XXX mit Seite 161. Vgl. Conze Arch. Zeitung 1873, 87, welcher gegen Burckhardt Cicerone S. 544 mit Recht bemerkt, dass es 'keine altgriechische Arbeit sei, sondern eine Arbeit im heiligen Stil aus späterer Zeit'[64]). Herkunft nicht angegeben, doch wohl griechisch. Während die einfachere Hermenform der vorhergehenden Nummern als ältere Art gelten könnte, machen hier — nach den Abbildungen zu urtheilen — drei viereckige Hermen, mit dem Rücken gegen einen runden, oben überragenden Schaft gestellt, den Eindruck, als wären die Hekategestalten jede für sich in Hermenform zurückübersetzt[65]). Die drei Köpfe mit den üblichen Locken. Die drei umtanzenden Mädchen sind hier nicht vor die Ecken gestellt, sondern vor die Front der Hermen wie bei *a*. Dieselbe Verschiedenheit fand sich auch schon bei den einfachen Hekataia, wenn der Kern nicht als runder Schaft, sondern als dreiseitiger Pfeiler gebildet war, ohne dass ein tieferer Zusammenhang angenommen zu werden braucht[66]). Aber während dort die Stellung vor den Ecken

---

[64]) Conze berichtigt auch einen Irrthum des Cicerone über die Verwendung der Herme als Basis, wiederholt von Schreiber Arch. Zeit. 1879 S. 75 zu N. 148.

[65]) Löcher, die Hermenarme einzusetzen (ähnlich *Vm*) bemerkte Conze a. O.

[66]) Auch wenn man an den oben angenommenen Ursprung der Dreigestalt aus dem runden Schaft oder dreieckigen Pfeiler mit drei Köpfen dran denkt, wird man die Köpfe an den abgefasten Ecken möglich finden wie an den Seiten, doch etwas mehr vielleicht das letztere.

oder vor den Flächen keinen wesentlichen Unterschied macht, lässt hier eben der Vergleich von *a c* mit *b* den Vorzug der in *b* gewählten Compositionsform erkennen, indem hier nicht Kopf unter Kopf gestellt ist, sondern die so verschiedenartigen Formen einander ausweichend jede in ihrer Eigenthümlichkeit und doch auch beide in ihrem Gegensatz zur Geltung kommen. Und indem dieselbe in jeder Ansicht eine Figur in Vollansicht, zwei in Nebenansicht zeigt, weiss sie auch so einen Contrast zu erzielen, während bei der andern Weise stets beiderlei Figuren in gleicher Ansicht stehen. Endlich dringt die Idee selbst, ein heiliges Bild von Mädchen im Chortanz umschritten, weit unmittelbarer der Anschauung sich auf, wenn die Mädchen eben die Ecken umschreiten, als wenn sie vor den Frontflächen stehen.

Die Bewegung der Mädchen geht auch an der Venezianischen Hekate rechtshin; auch hier halten sie nicht Schritt, setzen, soviel an der Abbildung zu erkennen, theils den l., theils den r. Fuss vor, die vorgestreckten l. und zurückgehaltenen r. Hände in einander fassend. Auch die Tracht ist ähnlich: Ermelchiton, feinfältig und, täuscht nicht die Abbildung, mit 'Bund' am Halse wenigstens, drüber das Himation in der Form IV und mit dem nämlichen Wechsel wie *b*, aber ohne den Ueberfall und ohne das zierliche Zickzack. Der Archaismus, der ja Burckhardt täuschte, ist hier im Himation weniger deutlich als im Schleier, der vom hohen Polos über den l. Arm herab und von der r. Hand gefasst bis fast zu den Füssen reicht. In auffälligem Gegensatz zu so reicher Bekleidung stehen die blossen Füsse, nur mit dem Vorderballen den Boden berührend. Die Schulterlocken fehlen nicht. Zwei erhaltene Köpfe zeigen keine Seitenwendung, der eine, welchen die Abbildung etwas deutlicher erkennen lässt, scheint auch der stimmungsvollen Neigung zu ermangeln. Bei dem dritten Kopf möchte allerdings eben die Umwendung seinen Abbruch verursacht haben.

Nicht blos eine Herme sondern die vollständige Dreigestalt wird umtanzt:

d) Athen, westlich vom Wärterhäuschen der Akropolis. Nach Heydemann n. 656, gefunden im Dionysostheater 1862. Mittelmässige Arbeit. Von pentelischem Marmor, noch 0·4 hoch, die Köpfe und der untere Theil fehlt, zudem ist eine der drei Hekategestalten grösstentheils, eins der drei umtanzenden Mädchen ganz weggebrochen, der Rest stark bestossen. Hekate-Typus *A*,

soweit erhalten die Hände gesenkt, von der ersten R. und L., von der zweiten R., der dritten L. Es ist kein Grund, die Gestalten mit Heydemann sich anfassend zu denken. Die drei rechtshin tanzenden Mädchen sind an den Ecken angebracht, wie ich aus einer Skizze Dr. L. Gurlitts ersehe, und findet sich auch hier bei einer deutlich das Vorsetzen des r. Fusses, bei derselben auch das Umwenden des Kopfes, während die andere, deren Haar in einen Knauf gebunden ist, nur eine kleine Wendung macht. Zum Doppelchiton kommt bei der einen noch, wie Dr. Gurlitt angiebt und skizziert, ein über den vorgestreckten l. Arm hängendes Gewandstück, also ähnlich *e*;

e) München, Brunn Beschreibung der Glyptothek Nr. 44, von pentelischem Marmor. H. 0·38. Um den runden Schaft, 'auf den mittelst eines metallnen Stiftes wahrscheinlich ein Candelaber' (Sonnenuhr?) 'aufgesetzt war', stehn die drei Hekategestalten im Typus *H*, also zwei mit der Rechten vor der Brust 'einen rundlichen Gegenstand, etwa eine Frucht, doch nicht den sonst vorkommenden Apfel' haltend, in dem gewöhnlichen gegürteten Doppelchiton mit Polos und langen Locken. Die drei kleineren Mädchen den grösseren Gestalten bis an die Schulter reichend, also wohl an den Ecken stehend, 'bekleidet mit langem Chiton und weitem Mantel, fassen sich bei den Händen', ob nach rechts oder links bewegt wird nicht gesagt, nur dass sie nach aussen gewandt sind. Der Stil affectirt in den Gestalten der Hekate archaische Strenge, zeigt aber in den Horen vollkommene Freiheit. Die Ausführung ist decorativ flüchtig aus der späteren römischen Zeit';

f) merkwürdig als Mittelstück zwischen Herme und Vollfigur, wie wir solche aber auch in der zweiten Gattung finden werden, ist ein Hekataion im Château Borély zu Marseille, dessen Kunde sammt der Beschreibung in C. J. Penon *Catalogue raisonné des objets contenus dans le musée d'archéologie de Marseille* S. 46 n. 185 (bei Stark Städteleben u. s. w. S. 584 noch nicht) ich soeben noch einer gefälligen Mittheilung Dr. R. Schneiders verdanke, als des 'einzigen Hekataions welches er auf seiner südfranzösischen Reise gesehen hat'. Gefunden '*au bassin de Carénage*'. Von weissem, nach Penon griechischem Marmor, h. 0·30 mit der niedrigen Basis, aber ohne die Köpfe, welche nach der flachen Abarbeitung oben und einem in der Mitte haftenden Bronzenagel zu schliessen, besonders gearbeitet waren. Erhalten sind die Schulterlocken. Die Arme, je zwei geeint,

waren nicht vollständig, sondern endeten stumpf als Hermenarme darunter. Trotzdem sind die mit hochgegürtetem Doppelchiton bekleideten Gestalten unten vollständig, so dass man die geschlossen parallel stehenden Füsse erkennt. An den Ecken oder zwischen je zwei Hekatefiguren, die halbe Höhe desselben erreichend, erscheinen rechtshin tanzend die drei Mädchen in Ober- und Untergewand, jenes nach Tracht V geordnet. Trotz Zerstörung der Arme ist deutlich, dass sie einander an den Händen fassten, weniger klar, ob eine oder die andere den Kopf umwandte.

Hier mag obwohl nicht mitgezählt doch angeführt werden die Herme des Cardinal di Carpi, gezeichnet im *codex Pighianus* 24 f. 12b, publiciert von Pighius in der *Themis dea* S. 23, beschrieben daselbst und bei Aldroandi, nach Jahn in den Berichten üb. Verh. d. kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. 1868 S. 179, 24. Denn nicht an jeder Seite des Schaftes, wie Jahn sagt und Schreiber Arch. Zeitung 1879 S. 75 wiederholt, sondern nur an der vorderen wie an der rechten und linken Seite finden sich die Mädchen, drei an der Zahl und nicht vier, wie ja auch Pighius' Text und Erklärung erkennen lässt. Desselben Pighius' Worte S. 22 *ut prima dextrum latus tegat* dürfen nicht zu der Annahme verleiten, als sei der Stich verkehrt, denn S. 131 heisst die stärker eingehüllte, welche die l. Seite der Herme einnimmt, die dritte. Alle drei haben nämlich das Himation über dem Chiton, die vorderste (Pighius' dritte) aber so, dass es beide Arme, den linken wenigstens bis zur Hand bedeckt. Sie kann daher die Rechte nicht der Nachfolgenden geben, wie diese der dritten, welche ihrerseits obwohl den l. Fuss vorsetzend doch den Oberkörper drehend, so dass man ihn von hinten sieht, jene auch mit der Rechten fasst. Ihre entblösste Schulter bildet einen deutlichen Gegensatz zur Verhüllung der ersten und setzt die Horen ausser Zweifel. Darum ist aber die weibliche Herme noch nicht sicher Themis: man könnte wohl auch an eine eingestaltige Hekate oder Artemis denken, dieser die Haarschleife auf dem Kopf, jener die auf die Schultern niederfallenden Locken zuweisend[67]).

X. Dabei aber bleibt es nicht stehn, sondern wie schon Furtwängler a. O. S. 195 gezeigt hat, nehmen die drei Mädchen selbst

[67]) Das von Schreiber verglichene Hekataion bei Dütschke Ant. Bildw. in Oberital. II, 270 gehört gar nicht in diese sondern in die zweite Gattung.

vom Wesen der Hekate an. Obgleich die einzelnen anzuführenden Stücke unter sich stark verschieden sind, die ersten an die vorige Reihe *W* sich anschliessend, die letzten zu ganz anderen Denkmälern überführend, stelle ich sie doch zu einer Gruppe zusammen.

a) Chabouillet *Catalogue général et rais. des camées* u. s. w. S. 576 n. 3279 als in der Pariser Bibliothek befindlich verzeichnet, als Geschenk des Vicomte Hippol. de Janzé 1843, ohne Zweifel identisch mit dem bei Lebas *mon. fig.* 192, 3 mit der Ortsangabe Athen abgebildet und von drei Seiten in der Archäol. Zeitung 1857 T. 99 mit Besprechung S. 23 ff., welche das Pariser Münzkabinet als Aufbewahrungsort nennt. Die Höhe nach Chabouillet 0·37, nach Gerhard 0·36; dort heisst es, dass die Basis fehle, hier sehen wir, dass auch der untere Theil der Figuren fehlt.

Die drei Köpfe der Hekate, von denen Gerhard gegen den Augenschein der Zeichnung, vielleicht durch samothrakische Mysterienideen beirrt, den einen bärtig nennt, heben sich von dem überragenden Schaft ab, den wir hier wegen der nach oben ganz wie ein Kalathos ausladenden Gestalt für den gemeinsamen Kalathos halten dürfen[68]). Die Köpfe scheinen wohlgebildet, recht jugendlich, das Haar mit herabhängenden Locken in gewöhnlicher Weise angeordnet. Deutlich ist der Chiton vor der Brust, weiter unten aber ist die Gestalt verdeckt, so dass man nicht sagen kann, dass eine Herme der Hekate gemeint sei, während doch andrerseits die drei Gestalten so dicht gestellt erscheinen, dass die Körper neben einander keinen Platz haben.

Die kleinen weiblichen Gestalten, welche davor oder dazwischen stehen, also *W b d* (?) im Princip wenigstens entsprechend, reichen hier mit dem Scheitel bis an das Kinn der grösseren, mit dem Polos, den sie haben, sogar bis zur Augenhöhe, so dass ein unschönes Gedränge entsteht. Die Mädchen, gleichfalls mit Schulterlocken und feinfaltigem Ermelchiton, der auf dem Ermel das 'Bund' sehen lässt, darüber dem Himation oder richtiger wohl oberen Chiton, aber nach Tracht IV mit

[68]) Gerhards Worte sind unklar, indem er ausser dem gemeinsamen polosförmigen Schaftende von einem 'hier auch besonders vorhandenen Modius' redet. Er meint offenbar den Polos der kleineren Mädchen, die auch er der Hekate vergleicht.

dem schrägen Faltenstreif vor der Brust bei zweien auf der linken, bei einer auf der rechten Schulter befestigt, in Wirklichkeit schwerlich so schematisch archaisirend wie auf der Abbildung — die Mädchen schreiten, obwohl nur ein wenig aus der Vorderansicht gewandt, auch offenbar nach rechts und zwar zwei mit vorgesetztem l. Fuss, während bei der dritten die Zeichnung mit hinlänglicher Deutlichkeit das Vorsetzen des r. Fusses über den l. erkennen lässt. Und grade wie bei *Wc* ist auch hier eben der den r. Fuss vorsetzenden der Kopf abgebrochen, vermuthlich wieder aus demselben Grunde, so dass neben sonstigen Abweichungen in der zu *Wb* besprochenen Körperdrehung die gemeinsame Tradition zum Vorschein kommt. Hier aber schreiten die Mädchen in sehr gemessener Weise und ohne sich die Hand zu geben. Vielmehr fassen zwei mit gesenkten Händen die Zipfel des Ueberfalles vom oberen Chiton, während die dritte in der gesenkten Rechten die grosse Fackel hält, in der gleichfalls gesenkten Linken etwas, das in den zwei Ansichten von Gerhards Tafel ganz verschieden erscheint, das eine Mal so wie manchmal das von der Hand gefasste Gewand, nur dass dies Motiv bei den beiden andren Mädchen minder massiv dargestellt ist; die andere Ansicht lässt dagegen an ein Attribut denken, das wir in dem Kreise der Hekateattribute suchen dürfen. Denn es ist ja klar, dass die Mädchen die in Bewegung gesetzte Hekate des Typus *F* sind, nur dass dort die Fackelhalterin mit der Linken das Gewand hält, wie auf *E*, das sonst ebenfalls übereinstimmt, die zweite Fackel, die hier jedenfalls auch ausgeschlossen ist. Am ehesten dürfte in der Linken eine Schale anzunehmen sein, und damit abgesehn von dem Hund die Hauptfigur des Grundtypus hergestellt sein. Die Gewandung freilich unserer drei Mädchen ist bei den das Hekataion umtanzenden die häufigere, bei Hekate die seltenere, und dürfte erst von den Mädchen auf sie übertragen sein. Dagegen scheint die Bewegung der Mädchen wieder durch die Einmischung der Hekate so abgedämpft gleichsam die Mitte zu halten zwischen der feststehenden Hekate und den tanzenden Mädchen. Noch nicht erwähnt ist der kleine Pan, welcher links neben der Fackelhalterin nur halb so gross wie sie steht, oder vielmehr schreitet, denn auch er setzt den einen (linken) Fuss vor und zeigt sich gleich den Mädchen etwas von der Seite. Daher auch nur die Rechte sichtbar ist (die Linke ähnlich zu denken), einen auf seinem Kopf ruhenden Korb oder

einen πίναξ haltend, dessen Einfassung an den vier Ecken (?) akroterienartig aufsteigt, wie man es an den Ecken von Altären zu sehen gewohnt ist (z. B. Mitth. d. D. a. Inst. in Athen. 1877 Taf. 16[69]). Auf dem πίναξ liegen Früchte. Es ist klar, dass der Pan durch seine Kleinheit, durch die Stellung an der Rechten der Fackelhalterin, die somit auch durch ihn vor ihren zwei Gefährtinnen ausgezeichnet wird, namentlich aber durch den über den Kopf gehaltenen Fruchtkorb sich dem Pan des Hekataion Modena *Rc* an die Seite stellt, dessen 'Schild' jetzt verständlich wird, und einst wohl durch Bemalung, deren Spuren dort an anderen Theilen vorhanden waren, auch für sich schon verständlicher war[70]). Abweichend ist dort die hohe Aufstellung des Pan und dass er dabei ganz ohne Seitenwendung steht, während das ihm entsprechende kleine Mädchen in der Seitenwendung, in der Art gemessenen Schreitens und wenigstens in der Haltung der Rechten mit unseren Mädchen übereinstimmt. Weicht sie in der Tracht und namentlich in dem auf dem Kopf getragenen πίναξ von ihnen ab, so ist doch wohl ausser Zweifel, dass auch dieser letzte Zug nicht von auswärts, sondern aus demselben Bereich entlehnt ist, der Korb von Pan, die Tracht wo nicht von Hekate so von bekannten Kanephoren.

Es liegen aber noch andre Varianten derselben Vorstellung vor:

b) Im Keller des Centralmuseums in Athen, von Heydemann n. 331 beim Thurm der Winde beschrieben 'H. 0·24. Pent. Marmor. Grobe Arbeit, oben und unten weggebrochen'. Sonst aber sind Heydemanns Angaben unrichtig, vielleicht durch nachträgliche Misdeutung seiner eigenen Notizen. Denn die zwei grossen Frauengestalten des Fragments, oben in Chiton und Himation, unten hermenförmig, sind allem Anschein nach nicht abgeplattet hinten, sondern abgespalten und da sie, wie auch mir schien, im rechten Winkel zusammenstossen, dürften eher zwei als eine Figur zu ergänzen sein. Die Figur an der Ecke aber, und das ist die Hauptsache, kann die dritte auch wegen ihrer kleineren Dimensionen nicht sein; sie ist überdies in freierem

---

69) Vgl. den πίναξ einer Vasenzeichnung bei Heydemann Vasenbild. XI, 3.

70) Pan mit Fruchtkorb auf dem Kopfe als Statue z. B. Clarac 725, 1738; vgl. Jahn Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1868 S. 173. (Doch Benndorf versichert der Schild sei deutlich und denkt an Himmelssymbolik. Vgl. das unten nach Anm. 161 angeführte Relief Dorsay.)

Stil gehalten und hat die bei den umtanzenden Mädchen gewöhnlichste Tracht IV. Hier aber hat sie nun ein andres Attribut der Hekate, die Kanne in der gesenkten Rechten; sie ist endlich gar nicht schreitend, sondern stehend dargestellt, und obgleich die Linke wie der Kopf fehlen, doch deutlich auch nicht mehr anfassend, sondern ganz wie eine Hekatefigur gestellt;

c) im Unterraum des Varvakion, von mir nicht gefunden, von Furtwängler a. O. III, S. 195, 2 besprochen, im folgenden nach Lollings Beschreibung: In Athen gefunden, λιθ. 1585, von pentel. Marmor. H. 0·30. Um einen dreieckig rundlichen Schaft dre weibliche Gestalten in gegürtetem Doppelchiton 'im Tanzschritt nach links, *a.* Rechte fasst die Linke der folgenden Figur, Linke abgebrochen fasste die Rechte der vorhergehenden. Unten zur Linken Hund; *b.* Linke fasst die Rechte der vorhergehenden Figur, Rechte hängt an der Seite des Körpers herunter; *c.* Linke fasst eine lange neben *b* stehende Fackel (Schaft), Rechte abgebrochen fasste die Linke von *a.* Der obere Theil bis zum Hals der drei Figuren abgebrochen; wahrscheinlich keine Hekateköpfe vorhanden gewesen. Basis erhalten'. Wenn hier nicht die Richtung verschrieben, so müssen alle drei Figuren den Oberkörper mehr von der Rückseite sehen lassen;

d) im Centralmuseum in Athen, von Heydemann in der Stoa beschrieben n. 261, wie bei Stephani Ausr. Herakl. S. 251, 2, abgebildet daselbst Taf. V, 4—6; bei Furtwängler a. O. S. 195 oben. H. 0·34 (St. 0·32), von pentel. Marmor. Auf viereckiger Basis ein runder oben profilirter Schaft, an dem in flüchtiger verwitterter Arbeit drei Mädchen in gegürtetem Chiton [71]) rechtshin tanzend, je mit beiden Händen (Linke vor, Rechte zurück) sich anfassend, die eine sich umsehend: zwischen ihr und der folgenden unten ein Hund zu letzterer aufschauend. Oben auf dem Schaft ist kein Einlass.

Ist hier wenigstens der Hund noch eine Reminiscenz oder Andeutung der Hekate, so sind in anderen Darstellungen nur die um einen Pfeiler tanzenden Mädchen geblieben, die Hekate ist ganz verschwunden, wenn man sie nicht in dem Pfeiler

---

[71]) Das sonderbare Gewand der einen in der Abbildung wird wohl von Stephani verzeichnet sein.

suchen will[72]). Als aber jedenfalls unter die eigentlichen Hekatedarstellungen nicht gehörig, nehme ich sie in die Reihe nicht auf und knüpfe nur ein paar Bemerkungen an die von Stephani a. O. angeführten Beispiele. Am nächsten kommt durch wahrscheinlich griechischen Fundort, durch die Form des dreieckigen Pfeilers mit abgefasten Kanten und das Einsatzloch auf der oberen Horizontalfläche der Pfeiler, welcher bei Paciaudi *Mon. Pelop.* I S. 223 und. *Gal. myth.* LIII n. 326 abgebildet ist, bei Stephani n. 1[73]). Die Mädchen im freien Stil haben die Tracht wie *W a b*, nur die eine hat die Rechte im Gewand vor der Brust, ein Motiv das auf n. 6 bei Stephàni, abgeb. Clarac 446, 815 und Denkm. a. K. II 959*ab* bei allen drei Mädchen vorkommt, bei Stephani n. 5 (von Stephani wie Jahn Entführ. d. Europa S. 37, 9 wohl mit Grund verdächtigt, bei Clarac 632*e* 1427*b*) bei keiner. Auch das Uebersetzen eines Fusses über den andern oder was dasselbe sagt die Drehung des Oberkörpers gegen den Unterkörper, die Kopfwendung kehrt bei mehreren der Exemplare wieder. Die Verbindung der Hände ist in n. 1. theilweise, in n. 6 ganz gelöst, doch fand sich das ja auch *X a b* ganz, *c* theilweise und konnte von der Hekate übertragen scheinen. Bei n. 6 und 1 steht das in Zusammenhang mit der vollständigen Einhüllung der Gestalt, wie sie namentlich bei einer der Horen geläufig ist und sich sogleich auch in näherer Umgebung der Hekate wiederfinden wird. Zuvor bemerkte ich, dass Steph. n. 4 wegen des Leierspielers als vierter Person ganz aus dieser Reihe heraustritt — wofern man nicht Stephanis Agyieus adoptiert — dass dagegen n. 3 wenn, wie ich vermuthe, identisch mit Heydemann n. 554[74]),

---

[72]) Stephani Ausr. Herakl. S. 254 hält den Pfeiler für den Agyieus sowohl wo er als Kern von den Hekategestalten, als wo er von den Chariten oder Nymphen umstanden oder umgangen wird. Es leiten ja diese Darstellungen jedenfalls zu den von Stephani a. O. und Jahn Bilderchroniken S. 45, 297 besprochenen Altären mit umtanzenden Figuren in Relief über, wie sie in verschiedene Darstellungen aufgenommen sind.

[73]) Nach Dr. R. Schneiders gefälliger Mittheilung jetzt in Avignon: *Marbres grecs et romains provenant du Musée Nani acquis en 1841 par l'administration du Musée Calvet d'Avignon* n. 164. Museo Nani 254, Stark Städteleben u. s. w. S. 581. Schneider giebt 0·28 als Mass der Höhe an.

[74]) Beide geben die Akropolis als Aufbewahrungsort an. Das Mass differiert ein wenig: Stephani 0·18, Heydemann 0·21, beide geben starke Zerstörung besonders des oberen Theils an.

zwar auch in einen andern Kreis führt, der aber mit Hekate sich eng berührt. Stephani giebt drei nach rechts (so darf man aus der betonten Uebereinstimmung mit n. 2 schliessen) tanzende Mädchen an, vermuthet aber eine vierte Figur, die durch Einlassung des Marmors in die Wand unsichtbar geworden sei; Heydemann nennt noch Pan. Die Hauptabweichung ist, dass Heydemann zu dem Untergewand noch das Obergewand fügt;

? *e*) nicht ganz sicher durch mangelhafte Erhaltung ist die Entscheidung über ein von Heydemann 351 beim Thurm der Winde beschriebenes, jetzt im Keller des Centralmuseums in Athen befindliches Hekataion. 'Oben und unten weggebrochen. Oberfläche ganz zerstört' sagt Heydemann, der die Höhe 0·35 angibt. Nach seiner Beschreibung kann man nicht wohl anders als 'die drei Frauengestalten, die sich gegenseitig die Hände geben' (die Rechte vor, die Linke zurück) 'und nach links gehn' für die dreifache Hekate halten. Dann würde sich diese Darstellung der unter *Xa* besprochenen anreihen, aber auch von ihr noch wesentlich verschieden sein. Nach meiner Beschreibung, welche die Grösse jenes Hekataions hervorhebt, zweifle ich kaum, dass nur die drei das Hekataion umtanzenden Mädchen erhalten sind, das Hekataion selbst aber, ob Herme oder Vollgestalt, bleibt natürlich unentschieden, zerstört ist. Die Tracht ist gegürteter Doppelchiton, dessen Ueberwurfsfalten schwalbenschwanzartig (d. h. archaistisch) herabfallen, und Mantel;

f) sicher in die Reihe *X* einzustellen ist: Rom in der Sammlung Torlonia, aus den Ausgrabungen von *Porto* (Fiumicino) stammend nach Schreiber Arch. Zeit. 1879 S. 74, ein dreiseitiger Pfeiler mit abgestumpften Kanten von italischem Marmor, 0·38 h., nach unten zunehmend, oben nur das Bruststück und je zwei Lockenenden der dreiköpfigen Büste noch tragend. Wie bei *Vn* und *Wc* sind nur die Löcher zum Einfügen der Hermenarme vorhanden. An den Seiten, also gleich *Wac*, nicht vor den abgefasten Kanten, erheben sich in starkem Relief die drei Mädchen nach links tanzend, nicht sich anfassend sondern Arme und Hände in ein langes dünnes Gewand (Ober-?) gehüllt, die eine die Rechte vorhaltend, die L. in die Seite stemmend, die zweite die Rechte auf der Brust, die Linke senkend, den Kopf zurückwerfend, die dritte Kopf und Oberkörper umwendend nach dem hinter ihr herspringenden Hunde. Durch

dieses Exemplar, in welchem der Bezug zur Hekate ja ganz unzweideutig vorliegt, werden scheinbar auch die eben ausser der Reihe gelassenen Stücke Stephani 1 und 6 wegen übereinstimmender Gewandmotive näher an die Hekatedarstellungen herangezogen, aber in Wirklichkeit gehörten diese Gewandmotive gar nicht ursprünglich zu den Hekatemädchen, wie ich jene umtanzenden nennen will, sondern sind erst durch Erweiterung des ursprünglichen Kreises hereingezogen.

Eben diese Erweiterung des Kreises verlangt noch ihre Erklärung. Wie kommt Pan zur Hekate und wer sind jene Mädchen, welche, eine zweite Dreiheit, der Hekate Dreigestalt umtanzen und durch Annahme ihrer Attribute sich mit ihr identificieren? Ist diese ihre Identificierung oder Assimilierung mit Hekate erst aus dem Typus der drei Tänzerinnen geworden, oder ist vielmehr dieser der jüngere, durch Weglassung der Attribute aus jenem abgeleitet, so wie uns oben der Typus der attributlosen Hekategestalten *A* erst aus dem durch Fackel Schale u. s. w. unterschiedener drei Gestalten *K* herzustammen schien?

Die letzte Frage beantwortet sich leicht: die tanzenden Mädchen erscheinen in *Wa b* (*c*) *d* — *e f* weichen in der Kleidung ab — als fester Typus; je mehr sie sich dagegen der Hekate anähneln, desto mehr Abweichungen zeigen die verschiedenen Darstellungen von einander. Es ist klar, dass jener Typus, innig verwandt einem andern über Alkamenes Zeit hinaufreichenden, nicht von den Hekatebildern herzuleiten ist, wohl aber von hier aus umgestaltet und entstellt worden ist, besonders in der Gruppe X. Doch auch in den der Hekate am meisten genäherten Stücken *Xab* haben die Mädchen noch die von *W* aber nicht von der Hekate hergeleitete Tracht IV.

Den Ursprung jenes Typus weist uns die Gestalt des Pan, den wir *Rc* und *Xa*, so verschieden diese unter sich waren, doch aus einer Ueberlieferung stammend erkannten. Beidemal aber fand sich Pan mit den drei Mädchen zusammen, denn das eine von *Rc* musste als Vertreterin der drei gelten, und damit sind wir auf die bekannten Pan-Nymphenreliefs gewiesen[75]). Das bestätigt am un-

[75]) Furtwängler a. O. S. 200 dreht die Sache um. In dem Bestreben, auch die Nymphenreliefs aus den Charitendarstellungen herzuleiten, beruft er sich für die Verbindung des Pan mit den Chariten auf diejenige von Pan mit Hekate und führt zum Erweise dessen das Hekataion Modena *Rc* und das Pariser *Xa* an. Ich sehe den Pan, obwohl mir seine mythischen Beziehungen zu Hekate bekannt sind, in diesem Falle erst durch jene Mädchen mit Hekate verbunden.

zweideutigsten das merkwürdige Relief der Münchener Glyptothek 301*a* Brunn, von welchem schon oben hinter *Am* die Rede war, und welches Hekate, die drei tanzenden Mädchen und Pan vereinigt zeigt, aber freilich in eigenthümlicher Weise vereinigt[75*]). Es scheint aber nur eine einfache Umkehr des gewöhnlichen Verhältnisses, wo unten in der Grotte die drei Mädchen von Hermes geführt vor dem bärtigen Kopf erscheinen, Pan dagegen in kleinerer Gestalt oben über der Grotte auf dem Berge syrinxblasend sitzt, wenn hier Pan (doppelt und) gross unten in der Grotte steht, dagegen die drei Mädchen nach rechts schreitend in kleinerer Gestalt oben über der Grotte sichtbar sind. Offenbar ist hier Pan die Hauptperson, während sonst die Nymphen, und dass er es in besonderer Weise ist, zeigt die Doppelung rechts und links von der durch Pinie und Altar davor getheilten Grotte. Dass der Pan zur Rechten (ein wenig grösser) mit einem Gewand (Chlamys) bekleidet scheint und nach seinem Gegenbild schielend die Syrinx bläst; dieses dagegen grad aussehend Thierfell und Keule hat, während seine Syrinx am Baume hängt, ist gewiss nicht bedeutungslos, sonst aber erscheinen beide in gleicher Weise vorschreitend, jeder in der andern Hand einen kampfbereit auf den Hinterbeinen stehenden Bock packend: dass es einen Kampf gelte, deutet das kleine Relief am Altar, zwei sich stossende Böcke über einem Gefäss darstellend, an. Die Doppelung des Pan ist schon auf einem Nymphenrelief angemerkt von Matz im *Bulletino dell' Instituto* 1869, 131: der eine die Syrinx blasend führt den Reigen der drei Mädchen wie meistens Hermes, mitunter auch Pan; von dem andern erfahren wir leider

[75*]) Hekataia wie dieses in lebendiger Umgebung nenne ich noch folgende. Im Kirkebilde der esquilinischen Odysseebilder, von Woermann herausgegeben, steht im Hofthor, auf dessen innerer Seite 'ein nicht näher charakterisirtes Hermenbild', wie der Text S. 10 sagt. Wegen der hohen Basis und des Polos wird es die Prothyraia sein, Hekate bei Medea doppelt angebracht. Auch scheint ein senkrechter Theilstrich eine mehrköpfige Herme anzudeuten. Die Form derselben gleicht derjenigen einer Münze von Aigina in der Arch. Zeit. 1843 T. IX, 8 abgebildet und gewiss Hekate so gut wie daselbst auf 7 und 8. — Eine zweifelhafte Darstellung kommt unten, Anm. 108 zur Sprache. — Ueber die von Gerhard Akad. Abh. I S. 278, 17 erwähnte kleine spätrömische Erzgruppe gallischer Abkunft: ein Hekatebild von einem Pinienapfel bekrönt (vgl. *Ud* und Anm. 27), auf einem Wagen stehend den Venus lenkt, muss ich mich des Urtheils enthalten, da mir Grivaud *antiquités gauloises* (pl. XXV, 7) nicht zur Hand sind. — Das von Lübbert *Annali* 1865 F besprochene Vasenbild hat mit Hekate nichts zu thun; ebensowenig nach der Beschreibung das Relief bei Gerhard Ant. Bildw. T. 75, 1 und also auch die von Brunn *Annali* 1856 S. 114 besprochenen Opfertische in Reliefdarstellung nicht.

nichts. Auch ohne dass eine Erklärung des doppelten Pan mehr als beiläufig versucht wird[76], und ohne dass sich bestimmt sagen lässt, wer die oben rechts vor den Mädchen sitzende 'langbekleidete, wie es scheint, männliche Gestalt mit einem Petasus (?)' ist — zuerst denkt man natürlich an Hermes[77], sitzend wie sonst gewöhnlich Pan, vielleicht nur wegen Raumzwangs — kann doch das mit Entschiedenheit behauptet werden, dass diese Darstellung ein Bindeglied ist zwischen jenen von Mädchen umtanzten Hekataia und den Pan-Nymphenreliefs[78]. Denn kaum kann man zweifeln, dass die Mädchen, welche dort von dem Hekataion, das reichlich halb so hoch wie sie den Typus *A* wiedergiebt, wie oben bemerkt wurde, im Tanzschritt sich entfernen, zu denken sind als hätten sie dasselbe vorher umschritten. Dass sonst das Hekataion die Mädchen

---

[76]) Wie Pan Gott und Vorbild oder Abbild der Hirten, so dürften hier die zwei Pane gedacht sein als zum Hirtenwettgesang sich anschickend, wie ihn Theokrit besonders im fünften Idyll schildert. Wie dort Lamm und Bock vom Schaf- und Ziegenhirten gegeneinander gesetzt werden, so setzt hier Pan gegen Pan Bock gegen Bock. Der malitiöse Seitenblick des einen Pan entspricht durchaus der Stimmung und dem Ton jenes Theokriteischen Wechselgesangs. Erwähnungen und Darstellungen einer beliebigen Mehrheit von Panen, wie z. B. in dem Relief bei Pausanias 8, 37, 1, bieten nur entferntere Analogie. Sie scheinen jedoch die Brücke zu gegensätzlicher Darstellung zweier Pane wie in dem Münchner Relief zu bilden. Anderen Sinn muss die, äusserlich betrachtet, ähnliche Doppelung der Göttermutter in einigen Metroa haben, zweien bei Conze Arch. Zeit. 1880 S. 3 und einem dritten bei Janssen a. O. 217.

[77]) Wäre die Figur dagegen weiblich, wofür wieder die Bekleidung zu sprechen scheint, so wüsste ich keine Darstellung, die mehr ähnelte als das Berliner Relief mit der Unterschrift *ad sorores IIII*, abgebildet bei Beger *thesaurus Brandenburgensis* III S. 272, wo links die drei nackten Chariten stehen, rechts eine bekleidete Frau sitzt mit Chiton und Himation, dieses über den Kopf gezogen.

[78]) Den Zusammenhang mit diesen erkennt auch Brunn a. O. an. Man könnte sich versucht fühlen, noch einen andern Kreis heranzuziehen, nämlich die von Conze Arch. Zeit. 1880 S. 1 behandelten Metroa, auf denen mitunter der Kopf des Wassergottes und Pan, auch Hekate und Hermes wiederkehren und merkwürdig genug auch die meisten Gegenstände der Hekataia: Fackeln, Schale, Kanne (vielleicht bei Hekate auf *R*), Hund (*VW*?), endlich das Legen freilich beider Hände vor die Brust (*VWX*). Letzteres dürfte sich jedoch mit einem Gest der Kalathostänzerinnen näher berühren, worüber Stephani *C. R.* 1865 S. 64 zu vergleichen. Sollte aber auch im Uebrigen der Sinn jener Elemente der Darstellung auf den Metroa derselbe sein wie auf den Hekataia, so ist doch ihre Anordnung und Zusammensetzung und namentlich die Darstellung der Hekate zu verschieden hier und dort, zudem eine directe Berührung beider Kreise nicht gegeben, da Furtwängler seine Auffassung von *HX* zurückgezogen hat und auf dem Münchner Relief gerade der Kopf des Wassergottes fehlt.

überragt, hier dagegen kleiner ist als sie, erklärt sich ganz abgesehen von den Grössenunterschieden wirklicher Hekataia aus der verschiedenartigen Composition. Ebensowenig kann man bezweifeln, dass die Mädchen jener Votivreliefs zunächst Nymphen zu nennen sind, weil nur sie, wo Inschriften erhalten sind, sei es allein sei es mit Pan zusammen genannt werden. Bekannt wie ihr Verkehr mit Pan und Hermes ist ja auch ihre Verbindung mit Artemis (Hekate-Eileithyia), so in den localen Culten[79]) wie in den berühmten Homerversen Od. 6, 102 ff., wo Nausikaa mit der durchs Gebirge schreitenden Artemis verglichen wird:

τῇ δέ θ' ἅμα Νύμφαι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο
ἀγρονόμοι παίζουσι·[80]) γέγηθε δέ τε φρένα Λητώ·
πασάων δ' ὑπὲρ ἥγε κάρη ἔχει ἠδὲ μέτωπα
ῥεῖά τ' ἀριγνώτη πέλεται, καλαὶ δέ τε πᾶσαι

nach denen Apelles *Dianam sacrificantium virginum choro mixtam*[81]) malte, und jüngere Dichter schildern, noch näher unseren Hekataia kommend, wie Kallimachos im Hymnus auf Art. 170:

ἡνίκα δ'αἱ Νύμφαι σε χορῷ ἔνι κυκλώσονται

mit Nennung etlicher durch Artemiscult berühmter Stätten, desgleichen Apollonios Arg. 1, 1221, wo bei der Quelle Pegai

Νυμφάων ἵσταντο χοροί· μέλε γάρ σφισι πάσαις
ὅσσαι κεῖσ' ἐρατὸν Νύμφαι ῥίον ἀμφενέμοντο
Ἄρτεμιν ἐννυχίῃσιν ἀεὶ μέλπεσθαι ἀοιδαῖς.

Ja selbst Selene schildert uns Euripides Schutzfl. V. 993 von Nymphen umschwärmt, wenn, wie ich denke, zu schreiben ist:

τί φέγγος τίν' αἴγλαν
ἐδίφρευε τόθ' Ἅλιος
Σελάνα τε κατ' αἰθέρα
λαμπάδ' ἐν ὠκυθόοις Νύμφαις
ἱππεύουσα δι' ὀρφναίας.

---

79) In Karyai Paus. 3, 10, 8; in Kyrtones, wie es scheint, Paus. 9, 24, 4. In Megara, im alten Gymnasium, nah den Νυμφάδες πύλαι ein pyramidaler Stein, τοῦτον Ἀπόλλωνα ὀνομάζουσι Καρινόν und ein Heiligthum der Eileithyien, wie sonst der Agyieus oder Hermes und Hekate am Thor, bei Paus. 1, 44, 3. In Letrinoi hörte Pausanias 6, 22, 9 die Geschichte von Artemis und ihren Nymphen und Alpheios.

80) παίζειν vom Chor der Artemis, sterblichen νύμφαι und παρθένοι ἀλφεσίβοιαι Hom. Hy. 4, 117; ähnlich 2, 23 und 5, 5.

81) Vgl. Dilthey im Rh. Mus. 25, 321.

Aber so gut diese Stellen jene mädchenumtanzten Hekataia zu erklären scheinen, so erheben doch noch andre göttliche Jungfrauen Anspruch. So zunächst die Chariten, die grade in Athen mit der Epipyrgidia im Cultus verbunden sind[82]), wie auch anderswo mit der Artemis[83]); auch sie mit dieser den Reigen tanzend im Homer. Hy. 2, 16 und 27, 15 und in Aristophanes' Thesm. 121. Darum hat auch Jahn die Entführung der Europa S. 37, obgleich er die Boissard'sche Inschrift zu den oben besprochenen einen Pfeiler umtanzenden Mädchen (Clarac 632 E 1427 b) ταῖς Χάρισι Λεόντιος als unbeglaubigt fern hält und das Epigramm der Anthol. Pal. 6, 342 als unsicheres Beweismittel bei Seite lässt, doch jene Mädchen der Hekataia *Wace Xa* lieber für Chariten halten wollen; und gefolgt ist ihm Furtwängler, der wie Jahn den Vers 6 des Müllerschen Gebets an Selene (Hekate) dafür geltend macht:

ἢ Χαρίτων τρισσῶν τρισσαῖς μορφαῖσι χορεύεις[84]).

Schliesslich sind aber auch die Horen nicht abzuweisen, die Brunn in den Mädchen von *We* erkennt, wie Heydemann von *Wa*, und für deren Wesen und Bedeutung der Kreistanz mit verbundenen Händen vorzüglich angemessen scheint. So schildert sie ja auch Philostratos Bilder 2, 51 noch mehr beweisend, wenn er nicht nach einem Bilde beschreibt. In Athen galt die Thargelienfeier Apollon Artemis Helios und Horen, wenn wir verschiedene Zeugnisse combiniren dürfen[85]). Wie auf Mosaikfussböden nichts gewöhnlicher als der Kopf des Sonnengottes im Centrum, umgeben von den Köpfen der vier Jahreszeiten in den vier Ecken, so sehen wir auf der Albanischen Ara bei Zoega *B. R.* 96 und *Gall. myth.* XXVI, 92 die vier Jahreszeiten geführt von Artemis, oder wie ich der doppelten

---

[82]) Vgl. die bekannte Sesselinschrift *Corp. inscr. att.* III, 1, 268.

[83]) Paus. 3, 14, 6; 3, 18, 9; 6, 24, 10 nennt er auf dem Markt von Elis bei einander Bilder von Helios und Selene und ein Heiligthum der Chariten, wie 2, 34, 10 Chariten in der Nähe eines Heliostempels. Pindar Ol. 14, 10 lässt sie ihren Thron neben Apollon stellen. Auf der Françoisvase schritten ja wahrscheinlich die Chariten neben dem Wagen von Apollon und Artemis, vgl. Robert *de gratiis atticis* in den *commentt. in hon. Mommseni* S. 149 und 147, der freilich auf dem thasischen Relief kaum mit Recht Artemis vor den Chariten annimmt.

[84]) Vergleicht man Kaibel *epigr. graeca* 261, wo es von Zeus heisst:
ὃς κόσμον διέταξε Σελήνην νυκτὶ κελεύσας
πείθεσθαι, Τειτᾶν' ἡμερίναις χάρισιν
so hat man gewissermassen Chariten des Tags und solche der Nacht.

[85]) Vgl. Hermann-Stark Gottesd. Alt. 60, 6 und 8.

Fackel wegen lieber sagen möchte, Hekate[86]). Von Hekate als der jegliche Frucht zeitigenden Göttin war oben die Rede; auch Selene wird im orphischen Hymnus 8, 5 φερέκαρπε angeredet, wie 35, 14 Artemis gebeten zu kommen ἄγουσα καλοὺς καρποὺς ἀπὸ γαίης; und Pan den wir ja in Verbindung mit den Mädchen neben Hekate auftreten sehen, wird wiederum freilich im orphischen Hymnus 10 sowohl σύνθρονε Ὥραις als σύγχορε Νύμφαις angerufen. Hier aber, wo er selbst den Fruchtkorb auf dem Kopfe trägt *Rc Xa* und einmal (*Rc*) ein Mädchen mit einem πίναξ auf dem Kopfe ihm entspricht, werden wir eher den σύνθρονος Ὥραις verstehn.

Endlich wird auch die Angabe des Tzetzes zu Lyk. 674: Hermes sei deshalb τρικέφαλος, weil er ἐπεισελθὼν τῇ Ἑκάτῃ τρεῖς ἔσχεν ἐξ αὐτῆς θυγατέρας in Beziehung zu unseren Darstellungen stehen, ob aber unter den Töchtern von Hermes und Hekate hier etwa die Chariten oder Horen gemeint sind, weiss ich nicht. Das ἐπεισελθών geht wohl auf die Höhle der Hekate und ist zu vergleichen was von Pan und Selene Dilthey in der Arch. Zeit. 1873 S. 74, 3 zusammenstellt. Die Jahreszeiten sind Töchter von Helios und Selene bei Quintus Posthom. 10, 337.

So ist es denn kaum möglich, sich zu entscheiden, ob Horen, Chariten oder Nymphen. Und in der That scheint die Scheide zwischen jenen Schwestervereinen, zu denen noch Musen Kekropiden und andere sich gesellen, vorzüglich im Namen zu bestehen. Berücksichtigt man nicht blos oder in erster Linie die gemeingiltigen Blüthen der Poesie und Kunst, sondern auch die localen Sonderformen, so sieht man die Vorstellungen ineinander rinnen und alle wesentlichen Züge allen gemein, nur die Nymphen reicher entwickelt[87]).

Ilias und Odyssee sind Horen und Chariten, Nymphen und Musen wohlbekannt, aber sie treten noch nicht verbunden auf wie im jüngeren Epos, Horen und Chariten in den Kyprien Fr. 3 Kinkel in Hesiods Werken u. T. 63, Chariten und Musen bei Kadmos' Hochzeitsfeier nach Theogn. 15, bei Hesiod Theog. 64, im Homer.

---

[86]) Ein Tischbeinsches Vasenbild, wiederholt in den Denkm. alt. Kunst II, 564 zeigt ebenfalls tanzend eine Frau oder Mädchen mit zwei Fackeln und ihr folgend zwei Mädchen, die Bacchantinnen viel weniger gleichen als den Nymphen-Horen der attischen Votivreliefs.

[87]) Vgl. Robert a. O. S. 149 eine freilich etwas künstliche Gleichung der attischen Chariten und der Kekropiden, und v. Wilamowitz-Möllendorf aus Kydathen S. 141.

Hy. 27, 15, bei Sappho Fr. 60, Musen Horen und Chariten im Hom. Hy. 2, 16 u. s. w. Und doch wäre die in der Ilias 1, 601 geschilderte Situation[88]) derjenigen in jenem Hymnus 2, 16 ähnlich genug, um neben den Musen auch jene anderen Geschwister auftreten zu lassen, hätte sich die Vorstellung schon gewöhnt gehabt, jene Vereine so beisammen zu denken, wie man sie in der fertigen Göttergesellschaft beisammen wusste. Fern blieben dem Olymp die Nymphen, auch später kraft ihrer durchsichtigeren Naturbedeutung, obgleich sie, sowohl einzelne wie Kalypso als auch in der Mehrzahl, als Göttinnen angesehen und verehrt auch bei Homer erscheinen. Sie, die ja den wenigst beschränkenden Namen führen, finden wir überall geglaubt und zu Hause, während Chariten und Horen nur einzelnen Orten ursprünglich angehört zu haben scheinen.

Wo wir jene Geschwister vereinigt finden, ist fast immer Gesang und Tanz ihr Geschäft. Wird auch einmal (Hom. Hy. 2, 16) der Gesang besonders bei den Musen hervorgehoben, so dürfen wir doch hier so wenig wie Il. 1, 601 die Musen und Apollon nicht mittanzend denken und ebensowenig Chariten und Horen am Gesang unbetheiligt. Doch nicht die Gesellschaft erst macht Horen und Chariten singen und Musen tanzen: vielmehr übt jeder dieser Vereine beides, was freilich nach griechischer Weise nicht wohl zu trennen. Man könnte meinen, Gesang und Tanz eigne ihnen eben als jungen Mädchen, aber wir sehen ja mehr oder weniger bei ihnen allen den Gesang wie den Tanz auch eine andre Form annehmen, die nicht mehr als blosse Mädchenart gelten kann. Ich meine das ekstatische verzückte Wesen, als Schweifen und Schwärmen bei Mainaden und Thyiaden, die ja Nymphen sind, am stärksten ausgeprägt, bei den Kekropiden als Wahnsinn, doch spricht ja Plato Phaedr. 245*a* auch von der Musen μανία und die thrakisch-makedonischen Θουρίδες, sind sie Musen oder Nymphen? Musen und Nymphen blenden, diese tödten wie die Mainaden oder rauben ähnlich Seirenen Harpyien und jenen Knaben und Jünglinge verfolgenden Flügelmädchen attischer Vasen, die man nicht recht zu nennen weiss. Ein andres Ergriffensein ist das der νυμφόληπτοι wie jenes Archedemos, oder seherische Verzückung des Bakis. Wie die Kithaironischen Nymphen bei Paus. 9, 2, 15, so prophezeit Erato P. 8, 37, 9. Die Musen haben das Wissen des Vergangenen wie des

---

[88]) Wären jene Verse interpoliert, wie Deiters über die Verehrung d. Musen bei d. Griechen S. 5 ohne hinreichenden Grund annahm, so würden die Musen schwerlich allein geblieben sein.

Zukünftigen, aber wie von ihrer Weisheit Nem. 4, 2, so sagt Pindar N. 4, 7 auch:

ὅτι κε σὺν Χαρίτων τύχᾳ
γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας,

ähnlich Aristophanes Vög. 1320 und Schol. Plut. 773. Bei den Chariten hat gewiss der Name den ekstatischen Grundzug am meisten zurückgedrängt, aber in der merkwürdigen Ueberlieferung bei Pausanias 8, 34, 1 müssen wir doch die Maniai und Charites als eigentlich dieselben anerkennen, wie Erinyen und Eumeniden: die Maniai wurden durch die bekannteren Eumeniden interpretiert; jene sind es also, die erst schwarz, hernach weiss erscheinen, und wer können die daneben Opfer empfangenden Chariten sein als die weiss gewordenen Maniai - Eumenides? Aehnliches Wesen der Göttinnen scheint Apollodor 3, 15, 7 für Paros zu bezeugen.

Auch an den Horen tritt das Ekstatische wenig hervor; aber sie sind der alten Orakelgöttin Themis zu Töchtern gegeben; auch ihre ἀρχαῖα σοφίσματα preist Pindar Ol. 13, 16 und nennt sie Fr. 6 ἀλαθέας.

Webend wunderbares Gewand kennt man die Nymphen, einzelne wie alle, und singend bei der Arbeit Kalypso und Kirke, und selber tragen sie solches Gewand λεπτὸν καὶ χαρίεν, die λιπαροκρήδεμνοι heissen wie die Chariten, oder λευχείμονες im orphischen Hymnus 50. Besonders ἀργύφεον μέγα φᾶρος wird bei Kalypso hervorgehoben, doch auch die Chariten weben Il. 5, 338 der Aphrodite Gewand, wie die Horen sie kleiden im Hom. Hy. 6, 7, beide zusammen ihre Kleider fertigend im Fragment der Kypria 3 K. Hesiod unterscheidet offenbar, wenn er Pandora in den Werken u. T. von den Chariten mit Goldschmuck, von den Horen mit Blumen schmücken lässt, aber im Hom. Hy. 6, 5 sind es die Horen, welche der Aphrodite Goldschmuck anlegen, und in Fr. 4 der Kyprien wird sie von Chariten und Nymphen mit Blumen gekränzt. Und wieder sind Blumen und Kränze nicht blos Abbild und Zubehör der Jungfräulichkeit, sondern nur die lieblichste mädchenhafteste Aeusserung der überhaupt in Grün und Blumen der Auen, wie in Bäumen und Früchten Wachsthum und Gedeihen fördernden Göttinnen, der Chariten wie der Horen und Nymphen. Für die Horen bedarf das keines Wortes. Die Chariten feiert Stesichoros beim Beginn des Frühlings (Schol. Aristoph. Frie. 797), und wie oft nicht Horatius, mit den Nymphen und Aphrodite sie verbindend. Gärten der Chariten, Pindar in oft gebrauchtem, auch auf die Musen aus-

gedehntem Gleichniss [89]) bekannt, finden wir in conkreterer Vorstellung in Aristophanes' Vögelchor 1099:

ἠρινά τε βοσκόμεθα παρθένια
λευκότροφα μύρτα Χαρίτων τε κηπεύματα.

In Orchomenos empfingen sie die Erstlinge nach Ephoros in den Scholien zur Ilias 1, 381 und in Athen kennen wir jetzt ihre Namen: Thallo Auxo Karpo, deren zweiten Pausanias 9, 35 nach eigenem Ermessen eher einer Hore zukommend befindet [90]), während er den dritten schlechtweg als zweite Hore nennt, vielleicht damit nur den zweiten Schritt zu jenem ersten thuend. Der Nymphen λειμῶνες und πίσεα ποιήεντα, ihr Leben in und mit Bäumen ist bekannt. Wie grünt und blüht es nicht um Kalypsos Grotte, wo auch fruchttragende Bäume nicht fehlen; und Pausanias 9, 24, 4 vergisst nicht beim Nymphenhain in Kyrtones hervorzuheben, dass alle Bäume ἥμερα seien. Die βιόδωροι heissen die Nymphen dem Aischylos im Fr. 162, die καρποτρόφοι im orphischen Hymnus 50.

Der Nymphen Lieblingsaufenthalt, Grotten, auch für der Kekropiden eine bezeugt, finde ich für Chariten und Horen nicht nachgewiesen, aber auf den Bergen hausen wie Nymphen und Musen auch Chariten im Anfang von Hesiods Theogonie und die Horen in den merkwürdigen Versen der Ilias 5, 749 (8, 393). Da sind sie zunächst in unzweideutigem Ausdruck die Thürhüterinnen. Ebenso finden wir die Chariten öfter Wache halten am Eingang von Heiligthümern [91]) und in Megara haben wir bei Paus. 1, 44, 3 Νυμφάδες πύλαι und daneben jenen Apollon Karinos und Eileithyien wie sonst, Hermes oder Agyieus und Hekate. Und sollte auch hier die Beziehung der Nymphen zum Thor unsicher scheinen, so sehen wir ja eben bei Hekate, wie Hütung des Thors und Hausen in der Grotte zusammengehört: das Thor ist nur der bewegliche Theil der Umschliessung. In den Wolken der Horen ist beides geeint. Sollte

---

[89]) Vgl. P. 6 Anf. N. 6, 36. 10, 26. Ol. 9, 26.

[90]) Das sah auch Zoega zu *B. R.* 94, aber erst Robert a. O. hat die Sache völlig ins Reine gebracht.

[91]) Darauf macht Furtwängler a. O. S. 187, 1 aufmerksam. Zu den Chariten in den Propylaeen der athenischen Burg Paus. 1, 22, 8, vor dem Athenatempel in Erythrai Paus. 7, 5, 9, im Pronaos des Heraion bei Mykenai Paus. 2, 17, 3 kommen noch dieselben im Pronaos eines Tempels in Kyzikos, da soviel wenigstens in dem Epigramm der Palat. Anthol. 6, 342 deutlich ist, endlich am Zugang zum tempelgleichen Throne des Apollon in Amyklai nach Paus. 3, 18, 15. Das Epigramm Anthol. VII, 733 auf zwei Priesterinnen der Chariten und Demeter πρὸ πόλεως und dazu Boeckh im *Corp. inscr. gr.* I, 608 weist mir Benndorf nach.

wohl dem Oeffnen der Wolkenthore, der donnernden, eine andere Anschauung zu Grunde liegen, als wenn Pindar der Horen Gemach im Frühling sich aufthun lässt in dem Fragment des berühmten Dithyrambos:

ὁπότ' οἰχθέντος Ὡρᾶν θαλάμου
εὔοδμον ἐπαίωσιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεα[92])

Aber das wesentlichste ist, dass die Thore eben Wolken sind. Zu den Horen beteten die Athener nach Philochoros bei Athen. 14, 656 die grosse Hitze zu dämpfen μετὰ δὲ τῆς συμμέτρου θερμασίας καὶ ὑδάτων ἐκτελεῖν τὰ φυόμενα, was vermuthlich an den Thargelien geschah. Ob es nicht jene waren, die man sonst Chariten nannte: Thallo, Auxo und Karpo? Drum kann auch der Hirt bei Theokrit 1, 136 seinen Becher rühmen:

ὡς καλὸν ὄσδει
Ὡρᾶν πεπλύσθαι νιν ἐπὶ κράναισι δοκησεῖς.

Themis, die der Horen Mutter ward, holen die Moiren bei Pindar Fr. 7 B. zur Hochzeit mit goldenen Rossen von den Quellen des Okeanos, von dort wo auch der andern Mädchen Ursprung ist. Denn Eurynome, der Chariten Mutter, war des Okeanos Tochter, und wenn die Chariten selbst von den elischen Frauen gerufen wurden mit Dionysos zu erscheinen, kann man nur verstehen, dass sie aus den Wassern kommen, wohin Dionysos in der Ilias 6, 135 mit seinen Ammen flüchtet, während er nach böotischem Glauben[93]) bei den Musen Aufnahme fand. Am Wasser hatten die Chariten ihr berühmtes Heiligthum in Orchomenos nach Pindar Ol. 14, am Wasser in Sparta nach Paus. 3, 18, 4. Sie baden Aphrodite in der Odyssee 8, 364 und im Hom. Hy. 4, 58, wie sich selbst[94]); daher zuletzt das Χαρίτων λουτρόν im *Corp. inscr.* 6191. So baden auch die Musen sich im Beginn von Hesiods Theogonie und trotz Deiters Widerspruch wie Rödigers Fürsprache im achten Supplementbande zu Jahns Jahrbüchern werden die Musen von den Quellen so wenig sich trennen lassen wie die Nymphen. Am Okeanos dürften jene Gärten der Chariten zu suchen sein, nur anders benannt als jener Wundergarten, den Euripides schildert im Hippolytos V. 742. Dort ist ja die Au, auf welcher Persephone mit des Okeanos' Töchtern spielt. Dort denkt sich Aristophanes die Wolkenmädchen:

---

[92]) Vgl. A. Mommsen Delphika S. 78.

[93]) Plutarch *symp. qu.* VIII *prooem.* 1, 4.

[94]) Vgl. O. Müller Orchomenos S. 173.

εἶτ' Ὠκεανοῦ πατρὸς ἐν κήποις ἱερὸν χορὸν ἵστατε Νύμφαις.

Nephelai und Nymphen, das sind zwei Namen für eine Sache. Wohl haftet seit Homer die Vorstellung der Nymphen vorzüglich an den Quellen, begreiflich, weil diese die greifbarste, bleibendste und köstlichste Gabe der Nymphen sind; aber identificiren kann man die Nymphen nicht mit den Quellen — freilich auch mit den Wolken nicht ganz; sie sind eben die Geister, die in den Quellen und Flüssen baden, aus ihnen aufsteigen in den selbstgewobenen Nebelschleier gehüllt, und in dieser Hülle zur Pfeife des Morgenwindes tanzen um die Gipfel der Berge, wofern sie nicht ruhig dort lagern. Denn wie Aristophanes a. O. die Wolken entweder tanzend denkt oder Wasser schöpfend oder sitzend auf dem Olymp, so kennen wir ja auch sonst nicht blos Tänze und Tanzplätze der Nymphen, sondern auch θόωκοι Odyss. 12, 318, wie auch Chariten z. B. bei Pind. Ol. 14 und Horen im lyrischen Fragment Bergk 144 *adesp.* und bei Pausanias 6, 17 ihre Throne haben, die Nymphen auch εὖναι Il. 24, 615, und heissen darum ὀρεσκῷοι im Hom. Hy. 4, 177.

Nicht gut hat Helbig Jahn und Stephani folgend eine besondere Gattung hellenistischer Localfiguren aufzustellen gesucht, die durch Reflexion entstanden wären, namentlich Aktai Skopiai Leimones, im Rhein. Mus. 24, 497 und den Untersuchungen über die Campan. Wandmalerei S. 217. Denn auch wenn jene weiblichen Figuren richtig Aktai und Skopiai benannt wären, könnte nicht sowohl von einer Neuschöpfung sondern einer Umnennung der Nymphen die Rede sein, welche grade durch den Schilfstengel charakterisiert werden. Aber dass die Benennung Helbigs falsch ist, beweisen eben die esquilinischen Odysseelandschaften, auf welche Helbig sie vorzüglich gründet. Denn da die Beischrift Ἀκταί sich zweimal findet, das eine Mal neben einem Fährmann oder Schiffer im Nachen, das andre Mal neben drei Mädchen, so kann die Beischrift nicht den Figuren sondern nur dem Local, den Felsen, auf oder neben denen die Figuren sich befinden, gelten[94*]). Ebenso kann Νομαί nur die Triften bezeichnen, nicht die drauf befindlichen Figuren, da es den Pangleichen Hirten, über dem es zunächst sich befindet, weder allein noch mit einer minder deutlichen Figur zusammen benennen kann. Also wird auch κρήνη die Quelle selbst, nicht die daneben gelagerte Nymphe bezeichnen. Auch Matz *de Philostratorum in describ. imag. fide* S. 77 verkehrte die Sache, in-

94*) Dies hat schon v. Wilamowitz-Möllendorf bemerkt. Vgl. das Referat in der Archaeol. Zeit. 1875 S. 174.

dem er die bei Homer genannten oder beschriebenen Localitäten zunächst durch die Personen dargestellt, diese mit den Beischriften bezeichnet wähnte, während in Wahrheit jene Localitäten gemalt und inschriftlich bezeichnet sind, ausserdem aber belebt nach gemeingriechischer Weise durch Figuren des Mythos wie die Nymphen oder des Lebens wie den Schiffer. Philostratos kann für bildlich dargestellte Skopiai nicht zeugen. In keiner der von Helbig angeführten Stellen ist ein Ansatz zur Personification der σκοπιαί selbst: diese sind vielmehr als die Warten des Zeus, oder in den meisten Fällen eben der Nymphen ganz ausdrücklich bezeichnet, so Eur. Hel. 769, 1324, El. 445 und wohl auch Phoen. 232; nicht anders bei Alexandrinern wie Lykophron 274, Theokrit. Id. 1, 68, Apollonios 1, 549 und 1226 ganz wie schon Homer Od. 6, 122 wenn auch ohne Erwähnung der σκοπιαί. Also sind die vermeintlichen Skopiai und nicht anders die Aktai schlechtweg Nymphen. Die σκοπιαί der Nymphen sind aber für ihre Deutung von Belang. Denn wie Zeus, dessen σκοπιά bei Sophokles Fr. 217 N. begegnet, in Wolken sich hüllt, wenn er Ausschau hält in Ilias 8, 50 und 15, 153, so wird man die Nymphen nicht vom hellen sondern vom umhüllten Gipfel (Berghauben) ausschauend gedacht haben, wie Aristophanes die Wolken selbst schildert V. 279.

Die Wasserfrauen oder Wolkinnen sind auch die Kinderpflegerinnen, die das neugeborne Kind baden (einhüllen), pflegen und nähren; so vorzüglich wieder die Nymphen Zeus, Hera, Hermes, Dionysos, Pan, Hippolytos, den Sohn Aphrodites im Hom. Hy. 4, 226, des Dionysos in Sophokles' Kön. Oed. 1109 nach Idee des Chors, Angelos d. i. Hekate in den Scholien zu Theokrit Id. 2, 12; doch auch die Chariten Hera und Dionysos, und daher wohl ursprünglich Χαρίτων θρέμμα bei Aristophanes Ekkles. 972 ein Kosename für die Liebste wie Χαρίτων φυτόν bei Theokrit 28, 7. So haben ferner auch Horen die Hera gepflegt und Hermes, Aristaios und Dionysos. Und wie hier so sehen wir auch sonst mit Zeus, Hera, Apollon, Artemis, Aphrodite, Dionysos, Hermes vornehmlich Horen, Nymphen und Chariten ungefähr in gleicher Weise verbunden.

Auch die Eigennamen dieser Mädchen wie die Beiwörter, die ihnen gegeben werden, lassen leicht ihre freilich mehr allgemeine Verwandtschaft erkennen.

Wie Glaube, Sage und Dichtung so gestaltete auch die bildende Kunst jene Schwestervereine sehr ähnlich, auch sie der Nymphen mehr abgesonderte Stellung wahrend. Denn obwohl es in den vielen ländlichen Heiligthümern derselben keineswegs an geweihten

Bildern derselben gefehlt hat[95]), so hören wir doch von namhaften Darstellung derselben in früher Zeit nicht wie von Horen und Chariten, und begegnen sie uns nicht wie diese in der Umgebung der höheren Götter. Nun lässt aber sowohl die Art wie diese letzteren ohne unterscheidende Züge genannt werden, als auch ihre Nebeneinanderstellung selbst auf die Gleichartigkeit ihrer Erscheinung schliessen: Horen und Chariten vor dem Tempel der Athena in Erythrai von Endoios, beide auch als Trägerinnen des Apollothrons in Amyklai, und wie die Chariten hier wohl mit denen des Bupalos Uebereinstimmung zeigten, so die Horen mit denen, die am Grabe des Hyakinthos mit Moiren, Musen, Thespiaden zusammen einherzogen. Und wieder Chariten und Horen als Krönung des Zeusthrones in Olympia, wie Horen und Moiren in Megara, Chariten und Horen an der Krone der Hera von Polykleitos, wie können wir sie, alle langbekleidet, wohl anders denken als tanzend, jede Gruppe mit vereinten Händen, und nimmer erwehrt man sich des Gedankens, dass Auswahl und Namengebung im einzelnen Falle mehr dem Belieben und der Weisheit der Periegeten als unzweifelhafter Charakteristik des Künstlers beizumessen ist. Abweichend ist einmal das Thronen der Horen von Smilis, aber wie wir gesehen keineswegs etwas ihnen eigenthümliches.

Nicht anders ist es, wenn wir die erhaltenen Darstellungen aus dem Ende des sechsten und Anfang des fünften Jahrhunderts ansehen. Wohl zeigen auf der Vase des Klitias und Ergotimos Moiren, Horen, Musen — die Chariten sind ja leider zerstört — Verschiedenheiten, aber nicht solche, die verschiedenes Wesen bekunden, sondern nur der Mannigfaltigkeit der Darstellung zu Liebe. Nur dass eine Muse die Syrinx bläst, dürfen wir als Ausdruck besonderen Wesens fassen. Aber erscheint nicht gleich auf derselben Vase auch eine der Nymphen mit einem Musikinstrument? Wie sollen wir also die weiblichen Figuren nennen, welche auf sò vielen schwarzfigurigen Vasen Apollon vorzüglich umstehen mit Zweigen, Krotalen, gelegentlich auch Fackeln? Sind es Nymphen oder Musen, oder Chariten oder Horen, oder sie alle oder mehrere vereint wie im Hom. Hymnus 2, 16. Wer sind die drei Mädchen des Harpyienmonuments, bei dessen Erklärung man sich eine wie mir scheint weniger als sonst manchmal gerechtfertigte Beschränkung auferlegt. Dass es sich um ein Holen der einen Göttin zur andern handelt,

[95]) Plato Phadr. 230 *b*, Anthol. 9, 326. Paus. 10, 12, 6; *templa* bei Cicero *deor. nat.* 3, 17, 43. Paus. 9, 34, 3 Musen und Nymphen.

ähnlich wie am Hyakinthosgrab, scheint hinlänglich deutlich; ihnen wie den holenden Mädchen Namen zu geben, hält mich nicht die Furcht, es mit nichtgriechischer Vorstellung zu thun zu haben ab, sondern das Bedenken, dass in griechischer Vorstellung das Gleiche von so vielen gesagt wird. Sind doch die Chariten bei der Rückführung oder Einholung der Demeter, des Dionysos thätig; die Horen bei Hyakinthos, Herakles, Adonis, Kore; die Moiren bei Hyakinthos und Demeter, bei Dionysos auch Nymphen, bei Herakles auch die Musen, diese auch bei Semele. Die Erscheinung der drei Mädchen auf dem xanthischen Relief ist ja kaum wesentlich verschieden von denen des thasischen, wo nach den Inschriften Nymphen hinter Apollon, Chariten hinter Hermes anzunehmen sind, beide unter sich gleichartig.

Auch bei dem sogen. korinthischen Puteal sehe ich keinen Grund, mich für Chariten oder Horen hinter Hermes zu entscheiden, während Nymphen allerdings durch Anwesenheit anderer Götter eher ausgeschlossen sind. Und auch was als speciellere Wesensbezeichnung erscheinen mag, wie der Ball der einen Nymphe im Relief des Kolotes, hat doch gewiss keine andre Geltung als der Astragalos, den nach Paus. 6, 24, 5 eine der drei Chariten in Elis hielt, nämlich eines Spielzeugs. Die zwei anderen Chariten daselbst hielten Zweig und Blüthe, den Horen sich nähernd, welche Sosias mit Blüthenzweig, Fruchtzweig und reifer Frucht gemalt hat, nach Roberts Erklärung (*de gratiis att.* S. 149) den Namen Thallo Auxo Karpo entsprechend. Aber diese Namen gehören ja Göttinnen, deren officieller Gesammtname nicht Horen sondern Chariten war. Chariten hiessen aber auch wieder die drei Mädchen auf der Hand des delischen Apollon, die wir, wäre nicht der Name bezeugt, ohne Bedenken wegen ihrer Blas- und Saiteninstrumente Musen nennen würden[96]).

Am besten können wir dies Ineinanderfliessen der Vorstellungen von Nymphen, Chariten und Horen in Athen verfolgen. Hier haben wir jene Chariten der Akropolis in mehreren Wiederholungen[97]): drei Mädchen oder Frauen sich anfassend und linkshin schreitend. Wenn diese Darstellung für diese Chariten erfunden wurde, so wird

---

[96]) Ob nicht auf dem Ostfries des Niketempels die herbeieilenden Mädchen der einen Seite Horen, der anderen Chariten sind?

[97]) S. Jahn die Entführung der Europa S. 34, 1, Benndorf in der Arch. Zeit. 1869 und Furtwängler a. O. Vgl. jetzt Milchhöfer in den athen. Mittheil. V, 211, der auch bestreitet, dass der Typus den Chariten ursprünglich gehöre.

man wohl Furtwängler beistimmen müssen, der nicht nur eine Reihe von Dreigestalten in Athen, sondern namentlich auch die bekannten Pan-Nymphenreliefs aus jenem Typus ableitet und auf mehreren derselben auch Chariten nicht Nymphen erkennen will. Aber die Erinnerung an die älteren Darstellungen der Chariten, Horen und Nymphen lässt mich jene Voraussetzung bezweifeln. In jenen Charitenreliefs ist weder das Handfassen noch die Verschiedenheit der Gewandung etwas für die Chariten Charakteristisches. Jenes gehört zum Reigentanz, dieses ist Sache des Stils und zugleich Folge des Handfassens, welches ja dem mittleren Mädchen nicht wie den beiden äusseren eine Hand frei lässt zur Haltung des Mantels. Wechsel in Haartracht und Kleidung zeigt schon der Reigen des Theseus auf der Françoisvase; die Wendung des Kopfes, die hier noch fehlt, weisen alsbald in ähnlicher Composition schwarzfigurige Vasen auf, z. B. in Gerhards Auserl. Vas. 71 Hera, Athena, Aphrodite zu Alexandros geführt, also natürlich ohne Handfassen, vgl. 72 f. und 355, auch noch spätere Reigentänze wie bei Stephani *CR.* 1869, 4 und Heydemann V. B. I. Xenophon endlich im Sympos. 7, 5 bezeugt nicht Uebertragung der Tanzschemata von Chariten auf Nymphen und Horen, sondern gleichmässige Darstellung aller drei Gruppen.

Wenn aber auch der Typus nicht den Chariten ureigenthümlich und erst von diesen auf die Nymphen übergegangen ist, so sind jedenfalls die drei Mädchen der Nymphenreliefs häufig denen der Charitenreliefs äusserst ähnlich in der Kleidung wie in der vorwiegend linkshin gehenden Bewegung und gleicher Seitenwendung der mittleren.

Aber auch zu Horen werden sie, wie die Wolken des Aristophanes V. 1116 ff. eben der Wohlthaten sich rühmen, um die nach Philochoros die Horen von den Athenern gebeten wurden. In einem Relief von Megalopolis kommt zu dem Unterschied der Bekleidung noch die von Michaelis wohl bemerkte Ekstase des zwischen dem schwerer und dem leichter bekleideten schreitenden Mädchens[98], das den Frühling darstellt und als deutlichstes Kennzeichen die Früchte in der Hand der dritten. Aber auch viele andre jener Reliefs weisen eine Abstufung von vollerer zu leichterer Gewandung auf, die nach der Abfolge der Gestalten nur auf die Horen deuten kann, während doch die constante Umgebung des Felsens, mit Pan,

[98]) Heydemann die antiken Marmorbild. 779 hat nicht Recht, wenn er auch die beiden andern den zurückgesetzten Fuss vom Boden heben lässt.

die Führung des Hermes und gelegentlich die Inschrift noch die Vorstellung der Nymphen festhält. Dürfen wir im Hinblick hierauf wie namentlich auf jene Stelle des Xenophon noch bestimmt zu nennen wagen die drei zu Demeter, Kore und Jakchos (?) schreitenden Mädchen bei Zoega *B.R.* 94, oder die Mädchen des Gemäldes aus den Titusthermen[99]), zu vergleichen mit Philostratos' Horen in den Bildern 2, 23, oder jene neben Dionysos und Gefolge mit Pan den Reigen tanzenden Mädchen[100]), oder auf jenem in Winckelmanns *Mon. Ined.* 147 abgebildeten Relief[101]). Aber auch grössere Reihen tanzender Mädchen sind kaum fernzuhalten, wie jene sieben des Neapler Votivreliefs, abgebildet im *Mus. Borb.*, von dessen sieben gleichbekleidet Hand in Hand schreitenden Mädchen die ersten drei mit den Namen der Horen, die anderen vier mit anderen bezeichnet sind, und wieder sieben, getheilt in vier und drei, von Pan geführt, neben dem ein Schild am Boden liegt, an den hinterher freilich anders erkannten Schild des Pan von *Rc* erinnernd, auf der Vase von Dorsay '*du musée national*' bei Dupuis *planches de l'origine de tous les cultes* 14 f. und *Gall. myth.* LXX, 253; mehr als sieben auf zwei zusammengehörigen Stücken in der Pinakothek zu Athen, endlich auf jenem Fries vom Neubau des alten Tempels auf Samothrake[102]). Und auch später, wo es für die Chariten den bekannten Typus giebt, und auch die Nymphen wie schon in alter Zeit mit dem Gefäss oder mit Schilfstengeln unzweideutig dargestellt werden, aber mit starker Entblössung, sehen wir doch die Grenzen wieder schwanken, indem die Nymphen die den Chariten eigenthümliche Gruppierung annehmen, soweit es ihnen möglich, und die Chariten die Gaben der Horen[103]).

So haben wir denn nicht einen sondern wenigstens drei Dreivereine gefunden, denen allen der Tanz um das Hekataion zukäme, denen aber wiederum allen doch noch der hohe Kalathos und Schleier zu fehlen scheint, mit dem wir die Hekatemädchen geschmückt sehen. Dafür auf Dichterworte sich zu berufen, dass etwa Horen,

---

[99]) Vgl. Jahn Entf. d. Eur. S. 43, 5 dem die Benennung ungewiss ist.

[100]) Vgl. Wieseler Götting. Nachr. 1873, 530 und Dütschke Ant. Bildw. in Oberital. I, 182 Pisa, IV, 579 Verona, 658 und 673 Mantua, dieser überall Horen nennend, ohne jene Abstufung des Gewandes dafür geltend machen zu können.

[101]) Vgl. jetzt Dütschke Ant. Bildw. in Oberital. III, 531.

[102]) Neue Untersuch. auf Samothr. T. VIII f.

[103]) S. Jahn Entf. d. Eur. S. 39. Doch Nymphen sich umschlingend schon aus dem vierten oder gar fünften Jahrhundert s. Mitth. d. deutsch. arch. Inst. II, 248.

Chariten, wie auch Musen χρυσάμπυκες heissen, jene beide auch λιπαροκρήδεμνοι, oder auf Kalypso zu verweisen, wie sie

κεφαλῇ δ' ἐπέθηκε καλύπτρην

wird bei so reich vorhandener bildlicher Ueberlieferung nicht erlaubt sein. Jeder wird dagegen sofort an die Hekate selbst denken, die ja gelegentlich den Schleier und regelmässig den Polos, nicht selten aber den hohen Kalathos auf dem Kopfe trägt[104]). So hat denn Wieseler zu den Denkm. a. K. II, 840 es ausgesprochen, dass die drei das Hekataion umtanzenden Mädchen vielmehr 'die dreifache Hekate in der Auffassung der Horen sei'[105]). Dass Wieseler dabei wirklich Hekate unter den Mädchen versteht, auf die nur die Compositionsform der Horen — und wir müssen zufügen der Chariten, Nymphen — übertragen sei, geht namentlich daraus hervor, dass er als Analogien solche Darstellungen anführt, in denen eine Gottheit und ihr Bild nebeneinander vorkommt. Dieser Auffassung scheint nun die Gruppe *X* stark das Wort zu reden, auf die der schon von Jahn angeführte Vers jenes Gebets an Selene:

ἣ Χαρίτων τρισσῶν τρισσαῖς μορφαῖσι χορεύεις

von Furtwängler a. O. angewandt ist.

Aber auch in älterer Ueberlieferung zeigt sich unverkennbar eine grosse Uebereinstimmung des Wesens zwischen Artemis-Hekate-Eileithia und jenen Dreivereinen. Die diesen gemeinsamen und namentlich auch die bei den Nymphen reicher entwickelten Züge finden sich unschwer auch bei jenen Göttinnen wieder, wenn auch hin und wieder etwas verändert und im allgemeinen grösser angelegt oder grösser ausgeführt.

An Spiel, Gesang und Tanz nimmt Artemis wohl Theil, aber bei ihr, der einen ist doch vorwiegend das Schweifen in Wald und Berg, bei Hekate das Wandern auf Weg und Strassen. Nicht Sang sondern lauter Ruf erschallt von Artemis der κελαδεινή, wie aber auch die Chariten heissen; die ὀλολυγή gehört zur Artemis wie Hekate und ist das

ἱερὸν μέλος Εἰλειθυίης.

---

[104]) Eusebios *praep. evang.* 3, 11, 32 = Scholien zu Theokrit 2, 33 ὁ δὲ κάλαθος ὃν ἐπὶ τοῖς μετεώροις φέρει.

[105]) Allerdings wie die Hekategestalten sehr häufig an den Ecken des dreiseitigen Pfeilers standen, so sind ja auch die tanzenden Mädchen in *Wb de?f Xa bd* an die Ecken des Hekataion gestellt; doch zweifle ich, dass daraus etwas zu folgern ist. Ist ja doch grade in den angeführten Fällen die Stellung der Hekategestalten nicht diejenige der Mädchen.

Wie Artemis-Hekate im Feuchten waltet und dadurch Wachsthum fördert, haben wir gesehen. Was den Nymphen die Grotten, ist Artemis der Wald, auf Bergen weilt sie gleich jenen. Hekate haust recht eigentlich in der Höhle, auch Selene, Eileithyia, wie sie im Homer. Hy. 1, 97 geschildert wird, ἧστο γὰρ ἄκρῳ Ὀλύμπῳ ὑπὸ χρυσέοισι νέφεσσι, lässt zweifeln, ob mehr der Hekate im Homer. Hy. 5, 25 oder den Nymphen gleichend, wenn sie auf hohen Bergen lagern. Der Zusammenhang des Hausens in der Grotte mit der Vorstellung des Thürhütens hat für Nymphen, Horen und Chariten schon oben Hekate erklärt. Wie Hekate aus der Höhle endlich hervorgeht, Eileithyia aus dem Wolkenversteck, wird ihr zwischen Höhle und Weg der Aus- und Eingang heilig. Wie Hekate in Athen die Thüren der Häuser und das Thor der Burg, in Aischylos' Dichtung auch des Königshauses schützt, nach einem Wort des Epameinondas auch das Thor der Stadt, so im Peloponnes Eileithyia[106]). Furchtbarer im Zorn als Musen und Nymphen, mehr Mainaden und Amazonen vergleichbar ist Artemis, und ist uns an Hekate bisher diese Seite weniger hervorgetreten, so wird sie es um so mehr bei der zweiten Gattung von Darstellungen. Viel schärfer als bei den Nymphen z. B. ausgeprägt ist an Artemis-Hekate die Macht über Leben und Tod, über Geburt und Sterben. Ueberwog bei Nymphen, Horen, Chariten die feuchte Natur, so bei Artemis, Hekate, Eileithyia die Lichtnatur, aber es fehlt dieser so wenig das nasse Element, wie jenen das lichte.

Ich übergehe andres und hebe schliesslich noch eins hervor. Grade so wie statt der Nymphenschaar häufig auch eine in grösserer Bedeutung hervortritt, wie schon Kalypso, Kirke, wie Atalante, Kallisto, Taygete, Arethusa, die meist völlige Gegenbilder der Artemis oder Hekate scheinen, so sahen wir umgekehrt die Mondgöttin sich spalten und vervielfältigen, so jene Dreiheit Selene-Artemis-Hekate, so früher schon angeführt jene Dreivereine von Delos, wie die drei Eileithyienbilder in Athen Paus. 1, 18, mehrere Eileithyien auch in Megara Paus. 1, 44 und eine Mehrheit ja auch schon bei Homer. Nehmen wir aber nicht denselben Wechsel von Einheit und Mehrheit auch bei andern Göttinnen wahr und zugleich, dass die Mehrheit sich absondert und zur dienenden untergeordneten Schaar wird, wie die Nymphen der Kirke (Odyss. 10, 349), die doch auch selber Nymphe heisst? Oder ist es etwa anders, wenn Hera

---

106) Vgl. Curtius Peloponnesos II, 536 und das Register unter Eileithyia.

selber Eileithyia heisst und ist, und daneben Eileithyien ihre Töchter sind; wenn sie die Nymphen zu Pflegerinnen oder Dienerinnen hat und ebenso ja auch die Chariten; aber auch wiederum Hera selber Nymphe heisst oder Παρθένος, oder Νυμφευομένη zugleich und Τελεία oder Παῖς in einem Cultus, der neben jener noch die zwei andern Formen der Hera Τελεία und der Χήρα umschloss; oder wenn Athena die drei Kekropiden zu Dienerinnen hat, aber unzweideutig auch mit der einen von ihnen identificirt wird und in ähnlichem Verhältniss vielleicht zu den Gorgonen stand; Aphrodite, die die Chariten mehr noch und häufiger als Hera um sich hat wie Dienerinnen, erscheint nicht auch sie selbst in mehreren Culten dreifach und wieder die Charis als Gattin des Hephaistos einfach? Demeter gleich Persephone ja auch chthonische Göttin, hat wie diese die Erinyen zur Seite stehen, im alterthümlichen arkadischen Mythos aber ist sie selber Erinys.

Völlig analog nun scheint das Verhältniss der Artemis-Hekate zu den Nymphen-Chariten-Horen. Aber vergessen wir nicht, dass wir es mit der Erklärung von jüngeren Kunstwerken zu thun haben, und also unsere Blicke nicht aufwärts zu richten haben in Zeiten, in denen die Unterschiede so vieler mythischen Gestalten schwinden, sondern abwärts wo jene Gestalten von Dichtern und Künstlern ausgeprägt mehr und mehr sich differenziert haben, wo zwar Nymphen, Horen, Chariten nicht aufgehört haben ineinander überzugehen, aber von Artemis-Hekate doch durch beträchtlichen Abstand geschieden sind — es sei denn, dass wir es mit durch Reflexion entstandener rückläufiger Bewegung zu thun hätten.

Aber vielleicht lässt man bei der Erklärung der mädchenumtanzten Hekataia die Nymphen u. s. w. ganz fallen und nennt sie schlechtweg Hekate, wie es Wieselers eigentliche Meinung schien. Bietet ja doch der Typus *A*, der obgleich keineswegs der ursprüngliche, doch älter als *WX* sein mag, die Dreigestalt so dar, dass nur ein kleiner Schritt scheinen möchte von den drei mit herabhangenden Händen das Gewand fassenden Gestalten zu den drei Hand in Hand schreitenden[107]). Und doch dürfte diese Annahme irrig sein. Die drei Hekategestalten sind ja, wie oben gezeigt wurde, drei Formen der E i n e n, die drum auch in Darstellungen der

---

[107]) Das Entgegengesetzte ist mit den Chariten nahezu geschehen auf Münzen von Germe in Galatien und Karakallis, wo die drei Chariten die Hände ans Gewand halten, nur dass die zwei äusseren noch je eine Hand auf die Schulter der mittleren legen.

zweiten Gattung wirklich zu einer Gestalt zusammenwachsen konnten; Selene, Artemis, Hekate sind nicht Schwestern wie Nymphen, Chariten, Horen; jene können sich folglich so wenig die Hand reichen, wie diese zu einer Gestalt zusammenwachsen. Wir sahen aber, dass die Mädchen ums Hekataion Hand in Hand früher dargestellt wurden als gelöst.

Ausserdem ist in den von Wieseler als analog angeführten Darstellungen — und ich würde noch jene Venus-Libitinabilder so wie Darstellungen der Iphigenia in Aulis wie in Tauris dazunehmen — das Verhältniss der Gottheit zu ihrem Bilde ein andres als es bei unseren Hekataia nach Wieselers Auffassung sein würde. Bei diesen gilt doch der Reigentanz ohne Zweifel dem Bilde; in jenen Darstellungen sehen wir nicht, dass die leibhaftige Gottheit ihr eigenes Bild zum Gegenstand ihrer Handlung nimmt, und das ist leicht begreiflich. Nur die Kitharodenreliefs machen hievon eine Ausnahme und allerdings scheinen diese wegen des archaistischen Stils besonders verwandt. Hier tritt in der That Apollon zur Kithar singend vor sein eigenes Bild, den Blick dazu erhebend und ohne Zweifel gewillt den Trank, den ihm Nike vor dem Bilde eingiesst, auch vor diesem zu spenden. Aber, wie Jahn Bilderchroniken S. 49 auseinandersetzt, ist Apollon hier nur das ideale Vorbild des sterblichen Kitharoden, von jenem hat dieser seine Kunst das Mittel gottesdienstlicher Darbringung. Gleiches können wir von Hekate nicht sagen. Ueberdies ist doch in diesen Kitharodenreliefs nicht anders als in jenen andern Darstellungen das Verhältniss der Gottheit zu ihrem Bilde ein solches, wie es einzig natürlich und richtig scheint, dass die Gottheit die Hauptfigur und grösser als ihr Bild ist [108]), während bei jenen Hekataia das Entgegengesetzte

[108]) Nicht abweichend ist das Relief, welches als Eigenthum eines Engländers Currie und ergänzt von Wolf von E. Braun im *Bullett. d. Inst.* 1851 S. 70 beschrieben wird, aber nach einem Gipsabguss und ohne Angabe von Ergänzungen: *sopra una stele un' erma tricefala, verso cui sta rivolto a vivace mossa un satiro il quale si ritrova sopra una specie di palco o castello, la di cui forma non si può definire precisamente, essendo il marmo frammentato in questa parte. A piè della stele scorgesi un' ara.....ma ciò che rende la rappresentanza più curiosa è la figura d' una Diana munita d' arco e faretra, che s' appoggia ad una sua face di gigantesca mole.* Auch Michaelis zur Abbildung *Annali* 1867 E S. 104 konnte die Ergänzungen nicht angeben. Er hält die Herme für männlich, was mir zweifelhaft scheint: der Modius, Mangel des Phallus, Höhe der Basis, Nähe der Artemis, und vielleicht des Satyrs statt eines Pan (?) spricht für Hekate — wenn jenes alles echt ist. Braun vergleicht die Herme Chablais Clarac 613, 1367 und Gerhard Ak. Abh. T. XXXI, 1—3. Aber hier sind die Gottheiten am Fuss der Herme ja nicht dieselben, deren Köpfe oben die Herme trägt.

der Fall sein würde. Die tanzenden Mädchen sind der Hekate offenbar untergeordnet, sie tanzen den Reigen um das Bild augenscheinlich zu dessen oder der Göttin Ehren, nicht wie Odysse 6, 105 wo die Göttin mit ihnen 'spielt', sondern mehr wie in den oben angeführten Stellen des Kallimachos und Apollonios oder bei letzterem auch 1, 1222, wo

> Νυμφάων ἵσταντο χοροί· μέλε γάρ σφισι πάσαις
> ὅσσαι κεῖσ' ἐρατὸν Νύμφαι ῥίον ἀμφενέμοντο
> Ἄρτεμιν ἐννυχίῃσιν ἀεὶ μέλπεσθαι ἀοιδαῖς.

Wie hier göttliche Nymphen so im Homerischen Hymnus 4, 118 sterbliche

> νύμφαι καὶ παρθένοι ἀλφεσίβοιαι

wie auch in Karyai die Lakonischen Jungfrauen des Ortes der Nymphen Stellvertreterinnen scheinen.

Weil der Reigen der Göttin gilt, darum sind auch die Mädchen so festlich gekleidet und ist ihre Gewandung in hieratischem Stile gehalten; darum tragen sie auch, durchaus nach griechischem Cultgebrauch, den Kalathos, das Abzeichen der Göttin — also vielmehr Nymphen oder Chariten oder Horen unter der Auffassung der Hekate, als Hekate unter der Auffassung der Horen. Bekannt ist der vorzüglich der Artemis zu Ehren gefeierte Kalathostanz, oder gar die tanzenden κάλαθοι, so genannt, weil sowohl der ganze Reigen zum Ring geschlossen einem Kalathos glich, als auch namentlich die einzelnen Mädchen nach ihrem Hauptschmuck, dem heiligen Kalathos genannt werden konnten [109]). Und wie man statt des wirklichen Opferthiers ein kunstvolles Bild desselben der Gottheit weihte, so stellte man bekanntlich statt wirklicher Chortänze auch im Bilde sowohl ganze Reigen wie einzelne oder etliche zum Festtanz geschmückte Mädchen im Heiligthum auf [110]). Beispiele dessen waren die in Olympia aufgestellten Knabenchöre von Kallon und Kalamis und wahrscheinlich auch mehrere Werke, welche unsere Ueberlieferung nur noch aus dem ursprünglichen Zusammenhang gerissen kennt, wie die Caryatides des Praxiteles oder Kallimachos' *saltantes*

---

[109]) Vgl. Stephani *C. R.* 1865 S. 26 und 64 ff., wo sowohl Kalathostänzerinnen mit kurzer als solche mit langer Gewandung nachgewiesen werden.

[110]) Curtius in der Arch. Zeit. 1880 S. 17 nimmt vielleicht zu ausschliesslich Dank für die Auszeichnung, zu solchem Dienst erkoren zu sein, als Grund der Weihung solcher Statuen an. Weiterhin bemerkt er aber gewiss mit Recht, dass man solche Kalathosträgerinnen nicht überall oder auch nur vorzüglich als Stützfiguren zu fassen habe.

Lacaenae, die vielleicht gleich vielen jener Kalathostänzerinnen kurzgeschürzt waren; nicht tanzend aber doch in gottesdienstlich festlichem Aufputz und durch jedenfalls langes Gewand unseren Mädchen näher kommend die Kanephoren des Polykleitos, die indess die erhobenen Hände am Korb hielten [111]), desgleichen von Skopas, auch bei Plinius 34, 69, wo als Werk des Praxiteles unstreitig leichter *errephoram* als mit Urlichs *canephoram* oder gar mit Stephani (*CR.* 1873, 159) *oenochoam* herzustellen ist. Wichtiger sind die Bilder, welche Pausanias 8, 31 noch an Ort und Stelle sah im Tempel der Grossen Göttinnen zu Megalopolis, vor den Colossalbildern vor Demeter und Soteira κόραι οὐ μεγάλαι ἐν χιτῶσι τε καθήκουσιν ἐς σφυρὰ καὶ ἀνθῶν ἀνάπλεων ἑκατέρα ἐπὶ τῇ κεφαλῇ φέρει. Töchter des Damophon, welcher ja die Hauptbilder verfertigt, nannten sie die einen, Artemis und Athena die andern. Richtiger möchte man sie Nymphen nennen, aber in jenem Doppelsinn göttlicher oder menschlicher Dienerinnen der Göttinnen. Aehnliche Figuren finden sich auch manche noch in unseren Museen, allem Anschein nach öfters zwei oder mehr zusammengehörig [112]). Sehen wir von den athenischen Kanephoren und ihren Nachbildungen, die als Gebälkträgerinnen gedient haben ab, obgleich der Grundgedanke wesentlich derselbe, so sind diese Figuren, sie selbst oder ihre Originale theilweise wenigstens auf zierliche Werke des vierten Jahrhunderts zurückgehend, durch gemessene Haltung, reiche Kleidung, auch Geschmeide, und besonders den Kalathos, über dem vereinzelt auch der Schleier sich findet, als der Gottheit dienende Mädchen leicht kenntlich. Trotz des freieren Stils kommen sie doch in der Gesammterscheinung den Hekatefiguren, besonders des Typus *A* aber auch jenen archaisirenden Venus-Libitinaidolen nah, wie wohl auch die Horen und Chariten am Amyklaeischen Thron den Bildern von Artemis, Kore, Aphrodite unter den Dreifüssen daselbst nahe gekommen sein werden. Denn auch diese dürften, wie sonst wohl eine Säule, den Lebes stützend angebracht gewesen sein, wie ja Aphrodite z. B. als Spiegelstütze nicht selten ist.

---

[111]) Curtius a. O. S. 27 sieht freilich ein arges Missverständniss darin, dass man *manibus sublatis* bei Cicero in *Verrem* IV, 35 von beiden Armen jedes Mädchens gesagt sein lasse. Vgl. Clarac 442, 807.

[112]) Vgl. Clarac 441, 807 und 443 ff.; ein schöner Kopf von einer solchen im Centralmuseum in Athen wohl gleich Heydemann die antiken Marmorbildwerke 62. Andrer Art Wieseler Denkm. alt. Kunst II, 92; vgl. Stephani a. O. S. 27, 1.

Eben dieser von der Göttin angenommene oder ihr zu Ehren getragene Festschmuck der tanzenden Mädchen macht es, wie mir scheint, noch schwerer, ihnen bestimmte Namen zu geben: ohne ihn hätte vielleicht ein Unterschied der Gewandung wie an der Carpischen Herme die Horen ausser Zweifel gestellt. Jetzt befinden wir uns ihnen gegenüber in derselben Ungewissheit wie die Alten gegenüber jenen Figuren von Megalopolis.

Wie nun aber im Typus *X* die Mädchen die Hände lösen, den Schritt mässigen bis zu völligem Stillstand und gar Fackel und Kanne in die Hand bekommen, da ist die Auffassung kaum mehr abzuweisen, dass die drei Mädchen mit der Hekate selbst identificiert und demgemäss auch in *Xa* grösser geworden seien. Das dürfte denn aber als eine späterer Reflexion und Neigung zur Theokrasie entsprungene Deutung anzusehen sein, wie solche unzweifelhaft auch in jenem orphischen Verse vorliegt. Denn derselbe nennt die Mädchen ja noch Chariten, identificiert aber die Chariten, wie gleich darauf auch die Moiren mit der Hekate.

Indessen wäre doch auch eine andere Erklärung möglich. Denn Fackeln und Kanne finden wir auch in Händen der Nymphen, der Pflegerinnen des Zeuskindes am Tisch der Grossen Göttinnen in Megalopolis bei Paus. 8, 31, mit Fackeln (und Tympanon) auch die Nymphen oder Kekropiden auf der Petersburger Jakchos- oder Erichthoniosvase, ebenso die Nymphen neben Pan und der Meter (?) mit dem Bärtigen [113]), mit Kannen gleich den Wolken des Aristophanes V. 272 doch wohl Nymphen des Reliefs Chiaramonti [114]). Auch bei den Hekataia würde natürlich der besondere Vorgang das besondere Attribut motivieren: statt des Tanzes fänden wir die Mädchen gleichsam in Procession zur Feier der Göttin in der Neumondnacht, wie bei Athenaeus 14, 645 doch wohl ein Mädchen redet in Philemons Πτωχῇ ἢ Ροδίᾳ

Ἄρτεμι, φίλη δέσποινα, τοῦτόν σοι φέρω,
ὦ πότνι', ἀμφιφῶντα καὶ σπονδὴν ἅμα.

Wem wir die Composition der mädchenumtanzten Hekataia verdanken, können wir nicht wissen. Alkamenes war es allem Anschein nach nicht. Er that den einen Schritt von der Herme zur

---

[113]) Körte Mitth. d. deutsch. arch. Inst. III S. 390, 156 hat Spitzohren und Hörnchen übersehen und dadurch Conze in der Arch. Zeit. 1880 S. 3 K verleitet. (Vgl. jetzt Milchhöfer in den Mitth. V S. 209, 1 und 216.)

[114]) Beschr. Roms II, 2, 642. Mus. Chiaram. T. 44.

völligen Dreigestalt, schwerlich auch gleich den zweiten noch einen andern Dreiverein hinzuzufügen; am allerwenigsten er, wenn die Exemplare *Wabc* mit den drei Mädchen um die Herme die ursprüngliche Form geben, was freilich nicht zu erweisen ist.

Um die Neuerung zu verstehen, müssen wir uns freilich erinnern nicht allein dass fast alle Götter und Göttinnen im Mythus und Cultus von ähnlichem Mädchenchor umgeben sind, sondern namentlich daran, dass auch die Kunst solches Verhältniss oft, wenn auch nicht ebenso doch ähnlich, der grösser gebildeten Gottheit die kleineren Gestalten zur Seite stellend, zur Anschauung gebracht hatte. Die meisten Beispiele sind unter anderem Gesichtspunkte schon erwähnt worden. Die neben den Götterwagen zu Fuss einherziehenden Horen, Moiren u. s. w. der Françoisvase, auch die im unteren Streifen den höheren Zwölf beigegebenen Dreivereine der Ara Borghese gehören nicht ganz hierher. Stand aber nicht das colossale Hermenbild des amyklaeischen Apollon unten von den Horen und Chariten umgeben, ganz ähnlich wie unsere Hekate im kleinen, und vergleichen sich nicht die tanzenden Niken um die Beine des Zeusthrones in Olympia noch besser mit unseren Mädchen als mit der Hekate selbst? Wie diese unten, so oben die Chariten, Horen oder Moiren hier und in Megara um das Haupt des Zeus, und ähnlich vielleicht früher schon über den Bildern der smyrnaeischen Nemesisbilder die Chariten des Bupalos [115]). Noch höher ragten jene weiblichen Akroterienfiguren des aiginetischen Tempels, Damia und Auxesia mit zweifelhaftem Rechte zu benennen, jedenfalls Chariten und Horen verwandt und thatsächlich zu Häupten der Athena im Giebel stehend. Auch bei Plinius' Worten 36, 13 von Bupalos und seinem Bruder *Romae eorum signa sunt in Palatina aede Apollinis in fastigio et omnibus fere quae fecit divus Augustus* kann ich mir schlechterdings nichts anderes vorstellen, als eben solche, von den Künstlern jener Zeit so gern dargestellte Mädchengestalten, in Zwei-, Drei- oder Vierzahl, wohl auch in Hellas schon wie später in Rom über Tempelstirnen aufgestellt [115*]). Vom Thron des Zeus wanderten die Chariten und Horen ja auf die Stephane der Hera, wie die Niken auf dasjenige der Göttin von Rhamnus, noch unmittelbarer das Haupt der Göttin umtanzend.

---

[115]) Vgl. Paus. 9, 35, 2 mit 5, 11, 3 und 1, 40 wie auch 3, 18, 8.

[115*]) Loeschckes Textänderung im Dorpater Programm von 1880 S. 4 kann ich nicht billigen.

Aus der Höhe niedersteigend fanden wir dieselben schon vor dem Athenatempel in Erythrai, die Chariten in der Vorhalle des Heraion von Mykenai, eines Tempels in Kyzikos und auch die von Jahn Entf. d. Europa S. 37, 6 angeführten Worte dés Aristides II (I S. 24 D) Χάριτες δ'αὐτῆς ('Αθηνᾶς) περὶ χεῖρας ἵστανται scheinen auf eine ähnliche Zusammenstellung zu weisen als wir z. B. auf der athenischen Burg finden, vielleicht wie auf jenem Relief, das oben Anm. 25 angeführt wurde.

Wieder anders stellt sich die attributive Bedeutung solchen Mädchenchors, wo er der Gottheit auf die Hand gegeben ist, wie die Chariten dem Apollon von Delos, die Seirenen der Hera von Pythodoros und in einem attischen Münztypus bei Beulé *Monn. d'Ath.* S. 364. Hier liegt der Ursprung der νικηφόροι, die aber selbst nicht eigentlich mehr hergehören. Aber die Grossen Göttinnen von Megalopolis sind nochmals zu erwähnen, sie selbst etwa fünfzehn Fuss hoch, vor ihnen jene κόραι οὐ μεγάλαι mit den Blumenkörben und neben Demeter noch kleiner ein Herakles; ähnlich zur Seite der sitzenden Despoina und Demeter in Akakesion offenbar in kleinerer Gestalt[116]), Artemis auf der einen, Anytos auf der andern Seite, wobei unwillkürlich die Metroa einfallen mit dem kleineren Hermes auf der einen, Hekate auf der anderen Seite der meist weit grösseren Meter.

Y. Ehe ich zu der zweiten Gattung übergehe, sind noch einige Darstellungen zu erwähnen, welche eine gewisse Mittelstellung einnehmen, wie schon bei Gelegenheit des Metternich'schen Hekataions bemerkt wurde. Gleich diesem zeigen sie uns die Dreigestalt im Relief, aber anders als dort in die Fläche zur Ansicht sich drängend und namentlich die Gesichter alle drei in Vorderansicht, so dass man weniger dreimal eine, als einmal drei verstehen kann, aber diese drei nicht zu éiner verwachsen. Dass die Hände nur Fackeln halten, erscheint keine so grosse Neuerung, da schon mehrere Typen eine der drei Gestalten mit doppelter Fackel boten, von der eingestaltigen Hekate, wie es schien übernommen, und andrerseits die Neigung alle drei Gestalten gleich — und zwar einigmal je mit einer Fackel wenigstens — zu bilden, gleichfalls

---

[116]) Denn Paus. 8, 37 bestimmt die Grösse nur der Hauptbilder als eines jeden gleich der athenischen Meter. Wegen des Köchers ist weiterhin gewiss Artemis selbst, nicht etwa eine Erinys anzunehmen, und mit Blümner in den Neuen Jahrbüchern f. Phil. 1872, 390 ἄκοντας für δράκοντας zu schreiben schon wegen der Zweizahl.

in mehreren Typen sich bekundete; aber die Fackeln sind nun bei dem Typus *Y* schon alle kurz, während noch jene *Celceitis* auf Taf. V, 1 dreimal je eine kurze neben einer langen hielt:

a) Relief in Smyrna, Iwanoff gehörig, nach Conze im Archäol. Anzeiger 1858 S. 230*: 'jedenfalls aus Kleinasien, Hekate dreigestaltig, alle Arme halten Fackeln, zwei Hunde daneben; von weissem Marmor'. (Hier ist allerdings, was eben über Kopfhaltung und Fackeln gesagt ist, nur zu vermuthen);

b) im Berliner Museum n. 83, Berlins ant. Bildw. 77[b] (früher 49[f] S. 386) 'abgebildet in Gerhards Antiken Bildw. T. 314, 9—11 dazu S. 406 und 92' aus der in Rom zusammengebrachten Sammlung Ingenheim; bei Stephani a. O. S. 253 n. 4. H. 0·42, von weissem Marmor aber mit Resten rother Farbe an Diademen und Fackelfeuer. Nicht eigentlich Relief, insofern ohne Grundplatte, aber doch flach auf eine Ansicht gearbeitet [117]). Der Seitenfiguren Körper ist im Profil, die Köpfe von vorn, und je eine vorn sichtbare Hand gleich den beiden Händen der Hauptfigur hält die kurze Fackel im Unterarm gehoben, während die andere auf der Rückseite befindliche Hand nur schwach angedeutet hängend einen länglichen Gegenstand fasst, welcher nach Dr. Scheider am ersten einem Palmblatte gleichen würde; Gerhard hielt auch dies für Fackeln, und ich glaube die Analogie der übrigen hier zusammenstehenden Darstellungen empfiehlt das. Verschiedene Haltung der Fackeln weist Taf. V 1, ungewöhnliche Form sogleich *d*. Alle drei Köpfe haben das Diadem, der mittlere darüber noch den Polos. Die archaistische Drapirung der Tracht I, der Stand, die Schuhe, die langen Flechten sind deutliche Reminiscenzen der ersten Gattung. Die Arbeit ist spät und roh;

c) aus Ancyra durch G. Perrot in den Louvre nach Fröhner *notice de la sculpture* 430 (*'Installation provisoire'* im Glasschrank im Corridor vor dem Bronzenzimmer nach Conze), klein (nach Conze's Schätzung h. 0·30), von weissem Marmor: nach Fröhners Beschreibung (und einer Conze verdankten Skizze) sehr ähnlich *b* auch darin, dass die Seitenfiguren nur je einen Arm haben, wie *b* wenigstens dem Scheine nach, und darin, dass die Fackeln der Hauptfigur mit denen der Seitenfiguren oben

---

[117]) Ob aber bestimmt an der Wand befestigt zu werden, wie Jahn über den bösen Blick S. 88 sagt, ist mir zweifelhaft.

verbunden sind *'au moyen d'une petite barre transversale'*, endlich nach Conze auch im Polos der mittleren — der Kopf der linken fehlt;

d) im Berliner Museum 789 gefunden bei Magnesia, h. 0·54, br. 0·29, sehr roh aus grauem Marmor, unten mit einem Einlasszapfen. In der üblichen Votiveinfassung späterer Form, hineinragend in den halbrund ausgeschnittenen Giebel, der mit einer Mondsichel geziert ist, steht die Dreigestalt, auch in der stillosen Gewandung archaistisches Motiv verrathend. Obgleich dieselbe unklar lässt, ob, wie in Köpfen, Armen, Oberkörpern, drei Figuren auch unterwärts zu sehen sind, sind diese drei jedenfalls wie zu einer einzigen eng zusammengeschlossen. Eigenthümlich ist die Form der sechs kurzen Fackeln, am meisten dem gewundenen Mittelstück des Blitzes gleichend, in der Hauptsache auch der Fackel einer Artemis in der *Elite céramogr.* II T. VII.

Diesen Reliefs schliesst sich die Darstellung einer Goldplatte an, welche Anfang 1760 in einem Grabe ausserhalb Roms gefunden von Paciaudi an Caylus kam und in dessen *Recueil* IV pl. 80, 3 abgebildet ist: drei Gestalten oben mit einem Polos, doch nur ein Kopf von vorn, die andern beiden von der Seite gesehn. Alle sechs Hände halten kurze brennende Fackeln empor, und hier ist auch der freiere Stand mit einem Spielbein ein Zug aus der zweiten Gruppe.

II. Gruppe

Materiell mannigfaltiger als die erste Gruppe, deren Hekataia ausschliesslich aus weissem Marmor, und von dem Metternich'schen abgesehen, dem in weitem Abstande der Typus *Y* sich anschliesst, in Rundfiguren von meist geringem Umfang, enthält die zweite Rundbilder in Stein und Bronze, Reliefs, Münzen und geschnittene Steine. Ideell aber dürfte diese ärmer sein als jene, wo zur Dreiheit in Vollgestalt oder Hermenform noch die Chariten und auch Pan kamen und diese wie jene in mannigfachem Wechsel der Erscheinung.

AA. Auszugehn ist von den Rundfiguren, aber zwecklos scheint es auch hier nach dem Wechsel der Attribute verschiedene Typen zu scheiden:

a) im Capitolinischen Museum seit Benedikt XIV, früher in Chigischem Besitz, Bronze, etwa eine Spanne hoch, abgebildet Causeus *Museum. Rom.* 2, 20. Righetti Campidoglio I, 143.

Clarac *mus. de Sculpt.* IV, 564 B, 1201 B. Wieseler Denkm. a. K. II T. LXXI, 891; vgl. Beschreibung Roms III, 1 S. 176. Braun Ruin. u. Mus. Roms. S. 138, Friederichs Baust. 775. Drei völlige Gestalten, Schulter an Schulter, in hochgegürtetem Diploidion (Tracht I) aber in freierer Stellung je auf einem Fusse ruhend, das andre (r.) Knie eingebogen, auch den Kopf gefällig etwas auf eine Seite geneigt und das lange Haar freier über die Schultern sich ergiessend; die Oberarme angeschlossen, die Unterarme, welche besonders gearbeitet und eingesetzt sind, wagerecht nicht grade und parallel sondern etwas auseinandergehalten, in den Händen der ersten zwei kurze emporgerichtete Fackeln, der zweiten Messer oder wenigstens der Griff eines Messers und eine doch wohl nicht von Anfang her halbe Schlange, der dritten Schlüssel und Strick[118]). Verschieden ist auch die Ausstattung des Kopfes: über der Stirn der ersten erhebt sich etwas, was Braun für eine Lotosblume erklärt, was aber einer mit den Spitzen nach oben gekehrten Mondsichel gleicht, aus welcher nach oben zwei Blätter wie einer Blume hervorwachsen; die zweite trägt eine phrygische Mütze mit (sechs?)[119]) Strahlen drum; die dritte einen Lorbeer(?)-kranz vorne mit einem runden Schloss, wie solches an goldenen Kränzen nicht selten sich findet. An den Füssen Sandalen. Eine Abplattung an den Hinterköpfen und ein dreieckiges zwischen den Figuren durchgehendes Loch lässt die Einfügung des Pfeilers oben überragend vermuthen;

b) in Cortona nach Heydemann Mittheilungen aus den Antikensammlungen in Oberitalien S. 109, 7: 'Hekate *triformis* aus Marmor, hoch mit der kleinen Basis 0·39, geringe Arbeit, gut erhalten. Alle drei in gegürtetem Chiton mit Ueberwurf; langes Haar und Stephane, Schuhe und r. Spielbein, in den Händen hielt die eine zwei Fackeln empor[120]), die zweite Peitsche und

---

[118]) Dieser dritten gleicht in Allem, nur dass sie über der Stirn viel mehr die Mondsichel hat, die mittlere der drei Mondgöttinnen jener früher schon erwähnten Lampe, die, wie die andern beiden als Artemis und Selene leicht erkannt werden, gewiss Hekate darstellen soll.

[119]) Man denkt an Mithras, hat auch den phrygischen Men verglichen (Welcker Gr. Götterl. II, 406), aber auch Artemis selber erscheint in griechischen Darstellungen gelegentlich mit dieser Kappe, z. B. Denkm. a. K. II, 150. Stephani Nimbus u. Strahlenkranz S. 59.

[120]) Also offenbar kurze, nicht lange Fackeln.

Schlange (?), die dritte Schwert und Schlüssel. In der Mitte ein Baumstamm, an dem zwischen den Köpfen je eine Weintraube hängt';

c) London, im britischen Museum, abgebildet Ellis *Townley Gallery* I S. 291, Clarac *mus. de sc.* IV, 558 B 1201 C, angeführt bei Stephani a. O. S. 253 n. 7, aus weissem grobkörnigem Marmor, rohe oder flüchtige Arbeit. H. 0·77 mit der kreisrunden mehrfach beschädigten Basis, von 0·32 Durchmesser, mit der umlaufenden Inschrift: ALLIVS BARBARVS AVGVSTORV LIBERTVS VILICVS HVIVS LOCI D·D·P· Eine der drei Figuren etwas kleiner; Gewandung, Stand, Armhaltung, Haar gleich *ab*, aber die Unterarme mit den Attributen neu wie die Nasen und der Kopfaufsatz, von welchem letzteren jedoch ein Stück zwischen den Köpfen mit schuppen- oder blattförmigem Ornament alt ist, von dreieckigem Durchschnitt. Ob jedoch auch die Ergänzung eines dreifachen den Ecken vorgelegten Polos, mit gleichem Ornament überzogen, in dem erhaltenen Reste begründet ist, weiss ich nicht. Die Stephane jedes Kopfes scheint alt. Die Füsse sind blos, Augensterne angedeutet;

d) kürzlich in Trier gefunden zusammen mit mehreren Altären, einer mit lateinischer Weihinschrift an Hekate, ein Torso aus Muschelkalk h. 0·18 ohne Köpfe und Füsse. Seine Mittheilung in den Jahrbb. des Vereins v. Alterthumsfreunden im Rheinlande 1880 hat Hettner in gefälliger brieflicher Mittheilung ergänzt. Drei volle Gestalten um dreieckigen Pfeiler, in langem gegürtetem Chiton mit Ermeln bis zu den Ellbogen, bei zweien r. Spielbein deutlich, bei der dritten wahrscheinlich. Die Oberarme anschliessend sind vorhanden, die Unterarme, in r. Winkel gehoben, abgebrochen;

e) in der Bruckenthalschen Sammlung in Hermannstadt. Die bisherigen Abbildungen in Gerhards Ant. Bildw. CCCXIV und Wieseler Denkm. a. K. II, LXXI, 893 *a b* wiederholen nur diejenige von Köppen die dreigestaltete Hekate und ihre Rolle in den Mysterien Wien 1823; eine neue Abbildung nach dem Gipsabguss giebt unsere Tafel I—III. Zur Ergänzung dienen mir Benndorfs vor dem Original gemachte Aufzeichnungen. Von Marmor, h. 1·40, der Polos oben ist abgebrochen, ebenso der unterste Theil von der Mitte der Unterschenkel an, die Unterarme in rechtem Winkel gehoben waren besonders gearbeitet, je ein rechter und linker Arm zweier Figuren von der Schulter

an wie zusammengewachsen. In der r. Faust der Hauptfigur ist im oberen Theile ein verticales cylindrisches Loch für eine Fackel oder dergleichen Gegenstand, der unter dem kleinen Finger sich (offenbar nur kurz) fortsetzte aber abgebrochen ist. Die angeschlossene Linke der Nebenfigur hält ein beutelartiges Attribut, nur unter der Faust sichtbar — ich vermuthe den Strick wie *a*. Trotz der steifen Arbeit ist unter dem hoch gegürteten Doppelchiton (I) mit Ermeln das r. Spielbein bei zwei Figuren wenigstens sichtbar. Das Haar ist zum Theil aufgenommen, zum Theil hängt es gelöst auf die Schultern herab. Eine der drei Figuren ist durch die Mondsichel hinter dem Nacken, deren hervorragende, besonders gearbeitete Spitzen jetzt fehlen, so wie durch reiches Bildwerk ausgezeichnet, welches auf den Schultern und in jetzt noch fünf Horizontalstreifen vom Halse abwärts auf ihrem Gewande angebracht ist, oben in einem breiten blüthenverzierten Bande abschliessend. Dasselbe verlangt eine gesonderte Behandlung, welche mit einer neuen Abbildung später folgen soll.

An diese mögen sich gleich zwei Hekataia anreihen, deren eines vielleicht auch das andre durch nicht völlig ausgebildete Arme an Hermenform erinnert;

f) im Vatikan, Beschreibung Roms II, 2. S. 51 n. 179, abgebildet Clarac *mus. de sc.* IV 563, 1201, Köpfe, Hälse und ein Stück der Schultern, auch das Unterstück mit den Füssen ergänzt. Von griech. Marmor, h. 6 *palm.* 5 *onc.* Gewand gleich der vorigen, nur dass unter dem Ueberfall des Chitons noch der Kolpos sichtbar wird. Auch der Stand wie bei jenen frei, je mit r. Spielbein und der enge Zusammenschluss, ähnlich *e* mit nur drei Schultern und Oberarmen, die in Hermenarme ausgehen;

g) in Florenz im Palast Corsini Lung' Arno nach Dütschke ant. Bildw. in Oberitalien II, n. 278. Aus feinkörnigem Marmor h. 0·46. In der Mitte der Stamm (doch ohne Trauben), die Tracht, Stephane, Haar und Schuh gleich *b*. Nicht klar ist mir, dass in der Beschreibung die Unterarme abgebrochen heissen und 'zum Theil auch die Attribute', denn die etwa in den Händen gehaltenen, an die doch zunächst zu denken, fehlen ja völlig. Wenn aber an jeder Schulter ausserdem (ausser den Locken) der Ansatz eines abgebrochenen Gegenstandes namhaft gemacht wird, so kann ich den Verdacht nicht unterdrücken, dass hier

die so ungewöhnlichen und unorganischen Hermenarme wie bei *h* verkannt sind, oder Mondhörner? Denn dass in den Händen gehaltene Attribute, die Schultern berührt hätten, wie man meinen könnte, hätte nicht in der ersten, und noch weniger in dieser zweiten Gattung eine Analogie. Dieser zweiten aber weist sich das Werk zu, trotzdem nicht gesagt wird, ob der Stand der Figuren frei ist, wegen des neben der mittleren Gestalt links am Boden in Resten vorhandenen Altars mit zwei Thierfüssen daneben, wozu die Analogien alsbald auftreten werden;

h) im fürstl. Waldeck'schen Museum in Arolsen, (beschrieb. von R. Gädechens die Antiken des F. W. M. in Ar., S. 70, Welcker Gr. G. II, 410, 30, Friederichs Bausteine 862. Bronze von ausgezeichneter Arbeit, h. 0·54. Inmitten der Pfeiler, oben in einen Kalathos ausgehend, von Blumen und drei Akanthosblättern überragt, darüber wieder wie ein umgekehrter Granatapfel, also wie es scheint etwas, dem Kopfaufsatz der einen Figur von *A A a* ähnelnd. Um den Pfeiler die drei völlig gleichen Gestalten, mit Stephane und herabhängendem Haar. Genaueres über die Tracht und den Stand, ob frei oder gebunden sagt die Beschreibung nicht, erwähnt aber die unter den Schultern statt der Arme vorragenden Stäbe (Hermenarme).

i) in Paris, abgebildet bei Caylus *Recueil* V pl. LXV 1—4 mit S. 186, beschrieben bei Chabouillet n. 2960. Bronze, h. 0·075. Die drei Gestalten in gegürtetem Doppelchiton, welcher auf den Schultern geknöpft ist, mit Stephane, bei zweien von einer kleinen emporgekehrten Spitze überragt, die dritte mit der Mondsichel hinter dem Hals. Zwei Arme der einen, einer der zweiten sind erhalten in ähnlicher Haltung wie bei der Metternich'schen, Attribute gar nicht;

k) bei Paciaudi *mon. Peloponnes.* II S. 188, so viel ich sehe ohne nähere Angabe (auch S. 182, 2) als '*ex aere*'. Drei Gestalten je mit Stephane und dem Schaft zwischen ihnen, der oben als gemeinsamer Polos überragt; die in Vorderansicht gegegebene mit Gürtelchiton und Himation, das von der rechten Seite herumgenommen links unter den Gürtel gesteckt scheint; von den wagerecht gehobenen Unterarmen ist der rechte gebrochen, der linke hebt ein Thier, Hund oder Hase oder sonst was;

l) in London im Soane-Museum. Bronze, h. 0·13. Drei jugendliche weibliche Figuren mit genesteltem Ermelchiton und Hi-

mation mit den Rücken zusammenstehend. Zwischen ihnen aber kein Schaft, sondern ein vertical wie es scheint durchgehendes Loch, also ähnlich wie bei *a*. Unterarme in rechtem Winkel gehoben verbogen, Attribute fehlen. Benndorf, dem ich die Kunde und Beschreibung dieses Hekataions verdanke, hielt dasselbe, ohne es genauer untersuchen zu können, für modern, vielleicht über eine antike Form gegossen;

m) London im Britischen Museum im *bronze-room*, im Schrank 33, bezeichnet H. 177 *d*. Bronze, h. 0·06 ungefähr. Die drei Gestalten in doppeltem Gewand, mit langen Zöpfen, um den überragenden Schaft gestellt. Von den in r. Winkel erhobenen Unterarmen trägt einer eine Fackel aufrecht, ein andrer ein undeutliches Attribut nach unten, vielleicht auch eine Fackel, wie Benndorf meinte, doch, weil nach unten gekehrt und lange Fackeln in diesem Typus ungebräuchlich, wohl eher Strick oder Schlange;

n) aus Aigina, abgebildet bei Stackelberg Gräber der Hellenen T. 72, 6 wohl in natürlicher Grösse, also den vorhergehenden Stücken ungefähr gleich. Zwischen und über den drei Figuren ein Kalathos, dran drei Mondsicheln, von denen nur eine noch am Platze; vielleicht, aber kaum wahrscheinlich, waren also die andern beiden andre Mondphasen. Bei der in Vorderansicht dargestellten ist ausserdem am Polos ein Stern eingeschnitten. Tief mit breitem Gürtel gegürteter Doppelchiton, die gleichtragenden Füsse je parallel gestellt, die Unterarme in r. Winkel gehoben, jede Hand eine Schlange packend, welche einmal das Handgelenk umringelnd herabhängt[121]).

BB. Für Sicherstellung der Attribute von grösserer Bedeutung sind natürlich die eigentlichen Reliefs, denen sich dann andre Darstellungen in der Fläche anschliessen mögen. Durchaus verwandt sind zunächst drei Stücke, deren Beschreibung sich zusammenfassen lässt:

a) im Britischen Museum, laut brieflicher Mittheilung von Murray aus Constantinopel, erworben 1877 (vgl. Arch. Zeit. 1878, 133), wo gefunden unbekannt. Nach Beschreibungen von Murray

---

[121]) Beschreib. Roms III, 1 S. 120 erwähnt im Zimmer der Conservatoren 'eine kleine Statue der *Hecate triformis* von schlechter Arbeit', von welcher ich nichts Näheres weiss, die also möglicherweise auch in Gruppe I gehört.

und Benndorf (durch Skizzen unterstützt): späte Arbeit in schlechtem weissem Marmor, h. 0·27, br. 0·19;

b) im Museum der Universität in Bukarest, nach Benndorf von w. Marmor, späte doch theilweis noch nicht ganz ungeschickte Arbeit, h. 0·20, br. 0·16, auf dem unteren Rande noch kenntlich ΙΚ, vielleicht der Rest der Weihinschrift an Hekate; sonst sehr wohl erhalten, abgebildet auf unserer Taf. VI;

c) ebenda, nach Benndorf aus der Sammlung Bolliac, von gleichem Material und Erhaltung, aber die Arbeit eine barbarische theilweise missverstandene Nachbildung desselben Typus, fast möchte man sagen eben jenes Exemplars. H. 0·23, Br. 0·21. Abgebildet auf Taf. VII.

Die vertiefte Bildfläche dieser Reliefs ist bei allen dreien von einem Rand umgeben, der oben bei *a* stark, bei *b* flach gewölbt ist, bei *c* grade. Die drei Figuren bei *a* und *b* vollständig, bei *a* sogar mehr als gewöhnlich von einander gelöst, gehn auf *c* namentlich unterwärts fast zu einer zusammen. Die Köpfe der Seitenfiguren sind auf *b c* seitlich, auf *a* wie im Typus *Y* gegen den Beschauer gerichtet[122]), hier auch gleich der Mittelfigur mit einem Polos nur einem minder grossen als diese versehn, während auf *b c* die Mittelfigur allein durch die Mondsichel ausgezeichnet ist. Herabhängendes Haar ist deutlich bei allen dreien auf *a*, auf *c* bei der Mittelfigur, hier von beiden Seiten vor dem Hals zusammengehend, fast wie der Schlangenknoten eines Gorgoneions, doch wie ich glaube nur durch Missverständniss oder in allzu starker Betonung des Halssaumes am Chiton. Dieser hat die gewöhnlichste Form I, mit kurzen Ermeln bei der Mittelfigur (*c* auch bei den Nebenfiguren) auf *a b c*; freierer Stand mit je einem Spielbein ist bei allen drei Figuren völlig deutlich auf *a b*, auf *c* bei der Mittelfigur hinlänglich. Schuhe scheinen nur auf *b* gesichert.

Zu beiden Seiten steht auf *a b c* ein kleiner Altar, *b c* fügen zwischen diesem und der Göttin je noch ein Thier zu, dessen Vordertheil allein sichtbar ist, nur auf *c* einmal nicht dem Altar zugekehrt, sondern von vorn. Auf *a* scheint beidemal ein Reh eher als ein Hund, und auf *c* ist einmal deutlich ein Hirsch daraus geworden. Auf den Altar hält die Mittelfigur jederseits

---

[122]) Doch so, dass trotz dieser Abweichung grade auch in der Kopfhaltung von *a* und *b* deren Verwandtschaft sichtbar ist.

eine kurze brennende Fackel wie um das Altarfeuer zu entzünden *a b c*. Die rechte Seitenfigur hat auf *b c* Dolch in der Rechten, Schlange in der Linken, auf *a* dieselben Gegenstände in der Linken und Rechten. Undeutlicher sind die Attribute der l. Seitenfigur: die Linke hält auf *a b c* einen kurzen Stab empor, auf *b* nach oben sich etwas verdickend, die höher gehobene Rechte auf *a* was Murray und Benndorf für eine Peitsche nahmen; die Skizze von *a* zeigt einen kurzen Stab, dessen oberes Ende ein kurzes Stück nach unten umgebogen ist. Auf *b* wird man eher einen Schlüssel erkennen und daraus im Verein mit der Armhaltung, wahrscheinlich auch durch falsche Beziehung auf das Attribut der Linken, als wäre es ein grosser Nagel, hat c einen Hammer gemacht[123]);

d) wesentlich verschieden obgleich in ähnlicher Einfassung, doch von etwas grösseren Massen, h. 1 F. $5^3/_4$ Zoll, breit $11^1/_2$ Zoll ist das Relief von Salona, in Wien im unteren Belvedere. Vgl. Arneth k. k. Antikenkabinet S. 24, 153. Abgebildet Zacharia *marmora Salonitana* I 15 p. X, hinter Farlati *Illyrici sacri* t. II und nach einer Skizze bei Jahn über den Aberglauben des bös. Blicks Ber. d. Sächs. G. d. W. 1855 S. 87 mit Erklärung der Inschrift *quisquis in eo vico stercus non posuerit aut non cacaverit aut non miaverit is habeat illas propitias; si neglexerit, viderit* so berichtigt in *Corp. inscr. lat.* III, 1, 1966. Wunderlichkeiten des Gewandes und so auch die Thurmkrone der Mittelfigur gehören moderner Ergänzung in Stuck, wie mir Herr Em. Loewy nach genauer Untersuchung des Originals zu bestätigen die Güte hatte. Hier ist deutlich nur eine Gestalt mit drei Köpfen, der mittlere allein mit Polos (?) von vorn, und mit sechs Armen, die zwei der Hauptfigur mit Fackeln, nach Loewy (die der Linken fehlend), die andern Armpaare je mit Messer und

---

[123]) Wie zu *Pa* das in Bd. IV S. 156, 14 erwähnte Relief sich stellt, so zu den hier aufgezählten (*a*) ein Relief der Bruckenthaler Sammlung in Hermannstadt, aus der Acknerschen Sammlung, gefunden in Maros-Porto 1839, von Marmor, h. 0·195, br. 0·14, und ein zweites (*b*) der Sammlung des Majors Papasoglu in Bukarest, gefunden in Sicibida im District Romanati, auch von weissem Marmor, h. 0·15, br. 0·08. Beide mir durch Benndorf bekannt, stellen die Fackelgöttin eingestaltig dar im Rahmen in Tracht I, aber freiem Stande, *a* mit zwei emporgehaltenen kurzen Fackeln, *b* (links und unten gebrochen) mit zum Altar, so scheint es, gesenkten Fackeln. Auf *a* hat die Göttin Diadem und im Nacken, was mehr bauschendem Gewand als dem Mond gleicht.

Schlange, deutlich ferner l. Spielbein und die Tracht wahrscheinlich I: der ganze Ueberfall ist ergänzt.

CC. Von Münztypen sind oben bei der ersten Gattung bereits namhaft gemacht einige von Aigina. Hierher dagegen gehören aus dem griechischen Mutterlande nur:

a) Argos bei Mionnet *suppl.* 4, S. 242 (Sabina). Die daselbst angeführte Abbildung in Sestinis Beschreibung der Fontanaschen Sammlung habe ich nicht nachsehen können.

Die übrigen stammen aus Kleinasien und zwar meistens aus dem nördlichen und nordwestlichen:

b) Aizani in Phrygien bei Mionnet *descr.* 4, S. 206 (autonom.) Wieseler Denkm. a. K. II, 885, wie vermuthlich bei Gerhard Ant. Bildw. CCCVII, 34, nach Pellerin *sec. suppl. au recueil des médailles* pl. VIII, 7. Die Abbildung ist aber schwerlich unverfälscht, so wenig wie der Charakter der Beischrift. Die kurzen oberen Armpaare, die Schlangen am Kopf, dessen Einzahl, die Schale in der Rechten sind lauter Abnormitäten. Die Schlangen am Kopf dürften vielleicht mit unzeitiger Erinnerung eines Sophokles-Fragmentes aus den beiden Nebenköpfen, die Schale und dazu vielleicht ein seltsamer Gewandzipfel an der Göttin rechter Seite aus der zweiten Schlange geworden sein, welche auch die Symmetrie heischt. Vgl. Eckhel *d. n.* III S. 128 f.);

c) Ancyra ebenda (Otacilia Severa) bei Mionnet *descr.* 4, 225;

d) Apamea ebenda, unter Gordianus Pius geprägt, bei Mionnet *descr.* 4, 230 mit Beischrift Σώτειρα. Vgl. Eckhel d. n. III 132;

e) Hierapolis ebenda, unter Elagabal, bei Mionnet *descr.* 4, 305;

f) Laodikeia ebenda (Otacilia), Mionnet *descr.* 4, 332;

g) Themisonium ebenda (Otacilia), bei Mionnet *descr.* 4, 371;

h) Turium in Galatien, unter Diadumenianus bei Mionnet *descr.* 4, 401;

i) Mastaura in Lydien, autonom. Eckhel *doctr. num.* 3, 108, Wieseler Denkm. a. K. II, 883;

k) Antiochia in Karien, 1) unter Philippus junior bei Mionnet *descr.* 3, 319. 2) Die Abbildung bei Wieseler Denkm. a. K. II 884, nach Seguin *sel. numism.* p. 180 stimmt weder mit dieser ganz noch mit einer andern 3) bei Mionnet *suppl.* 6, 454. Das Citat Eckhels *d. n.* III, 132 habe ich nicht auffinden können;

l) Lyrbe in Pisidien, unter Gordianus Pius, bei Mionnet *descr.* 3, 508;

m) Aspendos in Pamphylien, bei Mionnet *descr.* 3, 447, Eckhel *d. n.* III, 9.

Die sehr summarischen Beschreibungen nennen nur die verschiedenen Attribute, auch diese nur summarisch. Man darf aber wohl eben daraus abnehmen, dass der Typus bei allem Wechsel im Einzelnen, im Ganzen doch constant ist und mit den Darstellungen von *AA BB* in Uebereinstimmung. So ist es wenigstens bei *i k* 2 und *b*, soweit diese glaubwürdig scheinen mag: die Gestalten gesondert *i k* 2, verschmolzen *b*, in freiem Stande mit einem Spielbein in gegürtetem Chiton *i k* 2, dazu *b* auch das Himation, aber verdächtig; jeder Kopf mit dem Kalathos *i k* 2, langes Haar *i k* 2 (wo der Schleier der Mittelfigur, welcher nur in der ersten Gruppe vorkommt, versehen sein wird); in den Händen nur Dolche (?) *a i*, Fackeln bei der Mittelfigur, Schlange und Schlüsseln bei der linken, Dolch und Geissel bei der rechten Seitenfigur *k* 2, Fackeln und Schlangen (?) *b*, Dolche und Schlangen *d k* 1 *m*, Fackeln, Geisseln, Dolche *l*. Dazu Hunde, wie es scheint, *c k* 2 *f* und Altäre *i k* 2.

DD. Auch Gemmendarstellungen zu sammeln habe ich kein reiches Material, nicht z. B. Raspes Catalog. Ich zähle zunächst kurz die mir bekannten Exemplare auf:

a) Lippert Daktyl. 1, 224 'weisser Amethyst in churfürstl. Cabinet';

b) eine Gemme, deren Abdruck er Nicolay verdankte, erwähnt Voss von der Hekate in den *nova acta soc. lat. Jen.* S. 376.

Die meisten sind durch Abraxasinschriften noch deutlicher als Amulete bezeichnet:

c) rother Jaspis, abgeb. *Revue arch.* III, 510, auf der Vorderseite mit einer Inschrift, über die Dilthey in diesen Mittheilungen II S. 49, 10 zu vergleichen; auf der Rückseite die dreigestaltige Hekate, darunter die Inschrift;

d) nach Vermuthung in Rom im *Collegio Romano*. Vgl. Arch. Zeit. 1857 T. 99 7. S. 24, wieder vorn Herakles, hinten Hekate dreigestaltet;

e) gelber Jaspis, einst in Gerhards Besitz, auf der einen Seite die Dreigestalt, auf der andern die Inschrift, abgebildet ebenda n. 8. Klein neben ihr links Athena mit Helm, Schild und Speer, rechts Nemesis mit Rad und Zweig, mit der Rechten oben das Gewand fassend;

f) Carneol von Caylus *recueil* VI, 45, 1 (danach Wieseler a. O. 888) gleich Lippert Suppl. 135? für sehr alt und echt gehalten, während mir die Zweiarmigkeit bei drei Köpfen und der Mond

in Wolken über den Köpfen Verdacht erregt. Neben Hekate jederseits ein Rind;

g) weiss gebrannter Karneol, in Berlin: Tölken erklärend. Verzeichniss d. antik. vertieft geschn. Steine in der k. preuss. Gemmensamml. IX, 3 105. Vorn Gorgoneion, hinten Hekate, je mit Inschrift;

h) gelber Jaspis, ebenda 106, abgebildet bei Wieseler a. O. 887: vorn Hekate, darum sieben Sterne, unten Inschrift, hinten Mond und drei Sterne mit Inschrift.

Die aegyptischen und aegyptisirenden wie ebenda Classe I, 78 und 82 und IX, 3, 101 brauchen nicht mitgezählt zu werden. Die Beschreibung nennt nur bekannte Attribute. Ebenso zeigen von den bei Jahn über den Abergl. d. bös. Blicks a. O. S. 88, 248 angeführten Amuleten mit Hekate die, welche ich habe nachsehen können, bei Baudelot *i* und Kopp *k* nur den gewohnten Typus mehr oder weniger entstellt. Nur ein Stück andrer Technik aber verwandten Geistes mag noch genannt werden, die Bronzetessera, d. h. doch wohl ein Amulet, wie oben schon eins von Goldblech erwähnt ist, abgebildet *Annali* 22 M, 7 und danach Wieseler a. O. 886, einerseits Dionysos und eine Bacchantin, andrerseits eine jugendliche tänzelnde Figur mit Pedum — Bacchant oder Satyr? — neben der Dreigestaltigen darstellend, neben welcher rechts wie links schlangenumwunden ein Altar oder eine Cista steht.

Drei Köpfe sind überall, wenn auch mitunter fast verschmolzen, noch kenntlich selbst *k*, ebenso drei Arme ausser *f* (wie ich nach Voss a. O. vermuthe gleich Lippert Suppl. 135 — denn das Supplement ist mir nicht zugänglich), dessen Echtheit mir aber theils eben darum verdächtig ist; wenn dagegen auf *g* die Arme, welche die Fackeln halten müssten, nicht sichtbar sind, so ist das ein Versehen des Steinschneiders, wenn nicht der Abbildung. Nach unten aber, d. h. also in Vollgestalt, ist die Dreiheit unzweifelhaft nur auf *c g*, die Einheit auf *l* (*f*?). Vergleichen wir *a e d* in dieser Reihenfolge, so sehen wir die Dreiheit gleichsam vor unseren Augen zur Einheit zusammenwachsen, zusammenwachsen durch das offenbare Missverständniss der Steinschneider. Drei verschiedene Faltenmassen, eine senkrechte, zwei schräge, jene ursprünglich der mittleren, diese den Seitenfiguren gehörig, gehen zusammen zu einem einzigen Gewande, die zwei Füsse der Seitenfiguren werden zu den Füssen der einen, indem die zwei der mittleren zu einem unverständlichen Rest verschrumpfen. Dadurch aber dass die Seitenfiguren wie in den Statuen

und Reliefs das hängende Knie des Spielbeins vortreten liessen, erscheint jetzt die eine Figur in Unform mit gekrümmten Knieen fast als sässe sie, und dadurch sind wohl auch weitere Missdeutungen hervorgerufen, dass nämlich die Säume des Ueberfalls wie des Chitons unten und sogar auch die Linie des Erdbodens zu drei Leisten geworden sind, gemeint allem Anschein nach als Bestandtheile eines Wagens, gezogen von den beiden grossen Schlangen zur Seite — statt der sonst, hier nicht, in Händen gehaltenen oder auf *l* zur Seite um die Cisten geringelten, analog dem Wagen der Demeter oder des Triptolemos [124]).

Wie die Tracht so ist auch der Kalathos der bekannte, nur dass auch dieser durch allmählich wachsendes Missverständniss von *c g i* zu *e* die Form eines Kreuzes und von *k* zu *d* mit Einmischung des zur Deckplatte gewordenen Kalathosrandes diejenige einer Mauerkrone annehmen.

Von Attributen treten die Schlangen zurück, in den Händen sind sie deutlich wohl nur auf *k*, neben der Göttin auf *e l* — auf *g* sind Schlangen auf der andren Seite des Steins um das Gorgoneion vertreten. Es herrschen somit neben Dolchen und Fackeln die Geisseln vor. Auch in der Vertheilung der Attribute zeigt sich das Streben, die Gestalt einheitlich zu organisieren, indem nur einmal auf *h* entsprechend den drei vollständigen Gestalten auch durch Uebereinstimmung der Attribute nur zu unterst ein Arm links und einer rechts zusammengehörig erscheinen, oben aber die beiden links als linker und rechter der linken, die beiden rechts ebenso der rechten Seitenfigur angehören, während auf *c d e i k l* (?) — von *a b g* ist es mir ungewiss — vielmehr je die beiden obersten, die beiden mittleren, die beiden unteren durch gleiche Ausstattung zusammengefasst werden wollen wie drei linke und drei rechte Arme einer Gestalt. Die grösste Mannigfaltigkeit herrscht in den Beigaben: zwei Hunde *a*, zwei Göttinnen *d*, zwei Schlangen *e* oder schlangenumwundene Cisten *l*, Sterne *h*, je einer auch auf jedem Kalathos, wie *AA n* an demselben, auch auf *a* über den Hunden Sonne und Mond, endlich nicht unverdächtig Rinder auf *f*.

Halten wir jetzt zusammen was Statuen, Reliefs, Münzen, Gemmen uns wiesen, so macht die Uebereinstimmung in Hinsicht der Tracht, des freieren Standes, der Haltung der Arme, der in

---

[124]) Vielleicht schwebte dabei Medeas Schlangenwagen vor, den diese von Hekate zu erhalten scheint bei Ovid Metam. 7, 149 ff. 218 oder bei Seneca Med. 787 die *currus Triviae*

den Händen gehaltenen Attribute, die trotz aller Verschiedenheit der Auswahl und Vertheilung doch ebenso gut einen geschlossenen Kreis bilden wie diejenigen der ersten Classe und ebenso gut wie dort sich verbinden lassen etwa wie auf den Reliefs *BB a b c* und Statuen *AA a b*, von Münzen etwa *CC k* 2, d. h. zwei Fackeln der mittleren, Schlüssel und Strick, aus dem vielleicht erst die Peitsche durch Missverständniss geworden, bei der linken, Dolch und Schlange bei der rechten Nebenfigur — diese Uebereinstimmung macht klar, dass wir auch hier es mit einem zu Grunde liegenden Typus zu thun haben. Wie schon bemerkt grenzt das Verbreitungsgebiet dieses Typus von dem des ersten sich ziemlich scharf ab: die Münzen zeigen ihn in Kleinasien heimisch[125]), die Reliefs, die von den übrigen Denkmälern am wenigsten dem Verdacht der Verschleppung unterliegen, im unteren Donaugebiet. Griff der erste nachweisbar nur mit *C a* aus Pergamon, *G b* aus der Nähe von Knidos, *M a* von Kyrene in das Gebiet des zweiten ein, so dieser nachweisbar nur mit *CC a* von Argos in jenes. Die Uebergangsform *Y* entstammt wie es scheint aus dem Gebiet der zweiten Classe.

Ebenso gewiss aber wie der zweite Grundtypus von dem ersten abweichend ist, eben so gewiss setzt er diesen voraus und ist aus ihm hervorgegangen. Es ist nicht wohl denkbar, dass der Entwickelungsprocess, welcher mit der Schöpfung des Alkamenes abschliessend zur vollen Dreigestalt führte, anderswo noch einmal selbständig gemacht sei: wir erfahren nichts davon. Auch ohne dass in Kleinasien und Kyrene Hekataia der ersten Gattung gefunden wären, dürften wir überzeugt sein, dass diese Form der Hekate auch ausser dem Mutterlande bekannt geworden. Nun sind ja auch nicht blos neben sondern sogar in den Abweichungen des zweiten Haupttypus die Grundzüge des ersten nicht zu verkennen: drei vollständige Gestalten um einen Pfeiler, in gegürtetem Doppelchiton, welche Tracht auch dort die häufigste war[126]), mit dem Kala-

[125]) Von der Hekate des Menestratos, welche durch merkwürdigen Zufall in der Nähe von Hercules und Chariten sich findet, erfahren wir aus Plinius *n. h.* 36, 32 ja nur, dass sie von blendendem Marmor *in templo Dianae post aedem Dianae* aufgestellt war. Dreigestalt entnehmen wir wohl aus Strabo 14, 641. Denn obwohl man dessen μετὰ τὸν νεών irrig local verstanden, ist das Hekataion doch wohl mit jenem identisch und nicht ein Werk des Thrason.

[126]) Namentlich wenn man auch Tracht IV hinzunimmt. Auch die Aermel wie sie z. B. in *BB a b c* erscheinen, gleichen namentlich durch die straffe Spannung den in I gewöhnlichen. (In L. v. Sybels Katalog ist bei Hekatebildern öfter von der Achselschnur die Rede, wie ich überzeugt bin, nur durch Verkennung jenes Umstands.)

thos, herabhängendem Haar und in Schuhen. Sind die Attribute in den Händen verschieden, so ist doch die reichliche Ausstattung mit solchen wieder beiden Formen gemeinsam. Nur die Fackel ist geblieben, denn der Hund ist für die zweite Grundform zu schwach bezeugt — die Fackel aber hier gedoppelt, wie für die erste Form nicht anzunehmen war, obgleich sie der eingestaltigen Hekate eigenthümlich war, und zwar kurze, leichtbewegliche statt der langen scepterartigen.

Woher aber die neuen Attribute. Dürfen wir die Dreigestalt selbst aus derjenigen des Alkamenes hervorgegangen denken durch lediglich stilistische Neuerungen, die um so geringer wären, je weniger jenes Urbild in dem strengen Stil unserer Nachbilder befangen war, so erklären sich die neuen Attribute natürlich nur durch Einwirkung neuer, d. h. andrer mythischer Vorstellungen. Kanne und Schale, Frucht und zierliches Fassen des Gewandes, das sind minder schreckliche Dinge als Dolch und Schlange, Strick (Peitsche) und Schlüssel. Seltsam aber wie die Erscheinung der Göttin selbst dazu in umgekehrtem Verhältniss zu stehen scheint, strenger oder hehrer wenigstens dort, gefälliger anmuthiger hier, wenn wir den statuarischen Nachbildungen trauen dürfen. Dass man sich Hekate älteres Glaubens auch im eigentlichen Griechenland, speciell in Athen nicht nach jenen Hekataia der ersten Gattung blos vorstellen darf, dass sie gleich Artemis auch eine furchtbare Seite hatte, die sie dort wie auch in jener Hesiodischen Schilderung Theog. 411 ff. kaum verräth, lehren uns die Verse, welche der Scholiast zu Apollonios Arg. 3, 1214 aus den Ῥιζοτόμοι des Sophokles anführt zum Beweis, dass die Göttin mit Schlangen und Eichenlaub sich kränze:

στεφανωσαμένη δρυὶ καὶ πλεκταῖς [127])
ὠμῶν σπείραισι δρακόντων

ähnlich Aristophanes in den Tagenisten Fr. 426 Dind., Lucian 52, 22 und Orphiker. Wie hier und weiter in den Ῥιζοτόμοι, auch in Euripides' Medea und Ion 1098, Zauber und Giftmischung ihr Werk, so sendet sie Wahnsinn Hippol. 191, Spuckgestalten Hel. 570, und der Zusammenhang der in der Höhle hausenden Göttin mit der Unterwelt, worin die Furchtbarkeit ihres Wesens vornehmlich wurzelt, ist bereits im Hymnus auf Demeter anerkannt. Hekate, hier die Dienerin der Persephone, scheint unzweideutig statt jener

---

[127]) So Valckenaer und Nauck für πλείστους.

neben Pluton gesetzt in Sophokles' Antigone 1199, dunkler im Oedipus II 1548, wo, wie auch an ersterer Stelle, die Scholien zweifeln [128]). Die zu solchem Wesen gehörige Schreckgestalt liegt zum Theil ja schon in jenen Zeugnissen enthalten, mehr noch vielleicht wenn sie dem Hesiodos und Akusilaos nach den Scholien zu Apollonios Mutter der Skylla hiess, wo andre Lamia oder Krataiïs nannten, und wenn Aristophanes sie a. O. mit Empusa gleichsetzt. Unverkennbar ist gleichwohl die stärkere Betonung dieses Elementes bei Späteren wie selbst Theokrit und Apollonios noch in haarsträubender Schilderung von Beschwörungen überboten werden von Lucian im Philopseudes und 'Orpheus' in den Argonautica 949.

Trotzdem also Hekate in Bild und Wort später schrecklichere Gestalt annnimmt, decken sich doch beiderlei Darstellungen keineswegs. Schlangenumkränzung von Medusa und Erinyen bekannt, kann für Hekate durch *CCb* und *BBc* nicht bezeugt gelten, und noch weniger nachweisbar in Bildern ist Eichenlaub, das wohl nur von Artemis' Vorliebe für Wälder hergeholt sein kann [129]). Den Leib unterwärts in Schlangen ausgehend, wie Lucian im Philopseudes (ὀφιόπους) schildert und wohl auch das Miller'sche Gebet an Selene (Hermes 4 S. 64 V. 13), finden wir wohl an Echidna bei Hesiodos und Giganten in Bildwerken, aber nimmer bei Hekate. Um so willkommener bei dieser geringen Uebereinstimmung — sehen wir von den Fackeln ab — möchte man das ἔγχος in Hekates Hand bei Sophokles heissen, wo den angeführten Versen voraufgehend der Chor wie man meint also betet:

Ἥλιε δέσποτα καὶ πῦρ ἱερόν,
τῆς εἰνοδίας Ἑκάτης ἔγχος
τὸ δι' Οὐλύμπου πωλοῦσα φέρει
καὶ γῆς ναίουσ' ἱερὰς τριόδους —

Ich zweifle aber, dass Sophokles den symbolischen Ausdruck so mit eigentlichem verbunden haben würde, noch mehr dass er die Göttin nicht blos auf ihrer himmlischen Bahn sondern auch auf den Dreiwegen, wo doch ihre Abzeichen oder Bilder standen, zu einer δορυφόρος machen konnte statt zu einer δᾳδοφόρος oder σελασφόρος,

---

[128]) Andre gleichzeitige Gleichsetzungen der Hekate und Persephone s. Welcker Gr. Götterl. II, 403. 405.

[129]) Vgl. Aristoph. Thesm. 114 und Orph. Hy. 35, 10 und 12, wo wie im ganzen Hymnus Artemis und Hekate gemischt sind, δρυμονία, σκυλακῖτι u. s. w. Welcker Gr. Götterl. II, 406 giebt dem einen Kopf von *AAa* einen Kranz von Eichenlaub.

wie sie attische Tradition allein kennt. Für ἔγχος ist φέγγος zu schreiben, und so hat schon Scaliger, wie ich sehe, gebessert, wogegen Valckenaers (diatr. S. 167) Zweifel *'quia novator est Sophocles etiam in voce* ἔγχος' nicht verfängt. Dass Lucian Philops. 22 der Göttin Fackel und Schwert giebt ist dagegen in der Ordnung.

Doch es bleibt noch der Schlüssel. Als der Göttin heiliges Symbol ward er von einer κλειδοφόρος einher getragen im Festzug der κλειδός ἀγωγή, bekannt aus Inschriften von Stratonikeia[130]). Darum nennt der Orphische Hymnus 35, 7 Artemis dicht nacheinander κλεισία, εὐάντητε, λυτηρία und I, 2 die Prothyraia (Hekate) κλειδοῦχ' εὐάντητε. Indessen ist solche Anrede kaum etwas anderes als das Bild selbst, keine Erklärung. Wenn dagegen in Apuleius' Metamorphosen XI, 2 Lucius die *triformis* unter dem Namen Proserpina anruft als die *larvalis impetus comprimens, terraeque claustra cohibens*, so erinnern wir uns dass ja auch Hades, der πυλάρτης κρατερός, dem spätere Vorstellung dann einen eigenen *ianitor* giebt, am Tisch des Kolotes mit dem Schlüssel dargestellt war und verstehen wie der Schlüssel Hekates, der φύλαξ (schol. Theocr. Id. 2) von Thür und Thor, der Bewohnerin der Höhle und der Unterwelt, in einer und derselben Vorstellung und Anschauung wurzeln: es sind die Pforten zwischen Himmel und Unterwelt, welche sie aus- und eingehend öffnet und schliesst, wie Janus neben dem Stab den Schlüssel trug[131]). Der Gegensatz von Unterwelt und Mondnatur, den Welcker Gr. Gött. II 408 betont, ist also nur insofern vorhanden, als die ältere Form nichts auf die Unterwelt weisendes enthält, die spätere das Unterweltliche hervorkehrt, daneben aber die Fackeln der Mondgöttin festhält und sogar den viel deutlicheren Ausdruck der Mondsichel zufügt.

Von allen neuen Attributen, welche der umgemodelten Dreigestalt der zweiten Gruppe verliehen sind, gehört also nur der Schlüssel (und Strick) mehr der Hekate zu eigen, die andern, Dolch, Schlange, Peitsche sind augenscheinlich von den Erinyen hergenommen, die gleich Hekate Dienerinnen der Unterweltlichen, besonders der Persephone sind, die gleich ihr Fackeln tragen und über die Abgeschiedenen Macht haben. Von ihnen und Medusa

---

[130]) Lebas-Waddington *Asie-min.* zu 519 f. berichtet aus Newton *Halicarnassus Cnidus and Branchidae* II S. 789 ff., welches Werk mir nicht zur Hand. Daselbst wird auch in der Inschrift *Corp. inscr. gr.* 2720 κλειδοφόρου hergestellt für δᾳδοφόρου.

[131]) Vgl. Preller röm. Myth. S. 157.

haben ja auch die Dichter, und wohl schon Sophokles, die Schlangen in Hekates Haar [132]) entlehnt. Vielleicht dürfen wir hieraus den Schluss ziehen, dass Stratonikeia, wo wir das einzige der neueren Attribute, welches für Hekate charakteristisch ist, im Cultus von hervorragender Bedeutung finden, der Ausgangspunkt der zweiten Form war. Die Erwähnung ihres mit Zeus verbundenen Cultus bei Tacitus *ann.* 3, 62 in Uebereinstimmung mit den Inschriften bei Lebas-Waddington 519 ff. und ihres Tempels in dem nahen Lagina (vgl. Lebas-Waddington 541 f.) als ἱερὸν ἐπιφανέστατον bei Strabo 14, 660 sichern dieser Hekate wohl hinlängliche Bedeutung.

Dichtung und Bildkunst in der Ausstattung der Hekate wenig einstimmig, kommen aber wieder überein in dem Streben, die Dreiheit zu einer lebendigen Einheit zusammenzuziehn und damit gewissermassen der älteren Form des dreiköpfigen Hermenpfeilers sich wieder anzunähern [133]). Die drei waren ja eine, und das Monströse solcher dreieinigen Bildung, das an manchen Dreigestalten wie Geryoneus [134]), Kerberos Analogie genug hatte, konnte eben so wohl durch das φοβερόν καὶ καταπληκτικόν der Göttin nahegelegt werden wie weiterhin den Spuk vermehren helfen.

In der Litteratur finde ich die leibhaftige Hekate als eine mit dreifachen Gliedern zuerst in Lykophrons (Alex. 1186) τριαύχενος θεᾶς und bei Apollonios Arg. 3, 1216:

στράπτε δ'ἀπειρέσιον δαίδων σέλας,

was am besten, wie mir scheint, Sinn gewinnt durch Vergleich des Typus *Y*, wo jeder der sechs Arme seine Fackel schwingt. Wo die Göttin, wie oben S. 18 angeführt ist, τρίμορφος, τριπρόσωπος, τρικάρηνος, *triformis, trigemina, triceps* genannt wird oder angerufen, besteht allerdings eine gewisse Unklarheit: sind hier die zeitlich nacheinander sich entwickelnden Gestalten der Mondgöttin in einen Namen zusammengefasst, oder werden sie schon als gleichzeitig

---

[132]) Das gelöste Haar der Hekate zweiter Form kann nicht als stilistische Umwandelung der alten Locken blos erklärt werden. Ich glaube, dass der Brauch der Weiber, welche bei Zauberei die Hekate anriefen mit aufgelösten Haaren, dabei mitgewirkt hat. Vgl. Ausleger zu Horaz S. 1, 8, 24.

[133]) Vgl. mehrere der unter *V W* aufgezählten Hermen mit eng zusammengeschlossenen Köpfen.

[134]) Merkwürdig ist wie auf dem griechisch-etruskischen Unterweltsbild *Mon. ined. dell' Inst.* IX, 15 neben Hades und Persephone Geryoneus gewappnet steht wie sonst wohl Hekate, allerdings eingestaltig, dienend neben den Herrschern der Unterwelt.

gedacht? War das letztere nicht von Anfang an der Fall, so musste es doch wohl von selbst dahin kommen. Und wenn bei Ovid Metamor. 7, 194 Medea ruft *tuque triceps Hecate... dique omnes... adeste,* oder bei Lucian 77, 1 Geistesstörung sprichwörtlich vom Anblick der τρικάρηνος hergeleitet wird, so ist doch wohl die Göttin mit mehreren Gestalten zugleich erscheinend zu denken.

Selbst diese Unklarheit — bei einer Spuckgestalt nicht unnatürlich — zeigt sich auch in den bildlichen Darstellungen, von denen manche wie *Y b c AA e f g h BB a* mehr, andre wie *Y d BB d CC b? DD c d* weniger Zweifel an einer mit dreifachen Gliedern ausgestatteten Gestalt lassen. Das sicherste, bedeutendste und früheste Beispiel dessen ist die berühmte Hekate der pergamenischen Gigantomachie [135]), allerdings die einzige Darstellung, wo die Dreigestalt nicht bildartig sondern lebendig und in Action erscheint. Obgleich wir nämlich bei dem Versuch, uns klar vorzustellen, wie dieser eine Leib die drei Köpfe und sechs Arme getragen habe, auf Schwierigkeiten stossen, die der Künstler geschickt umgangen hat, ist doch an der Thatsache nicht zu zweifeln und sehen wir hier bestätigt, was oben gesagt wurde, dass die Darstellung der drei Arme einer Seite als dreier linker, der andern als dreier rechter die Vereinung der Dreigestalt anzeige. Denn deutlich sind hier die Arme der linken Seite als linke zur Abwehr mittels Schild, Scheide (und Fackel?), die der rechten als rechte zum Angriff mit Speer, Schwert und Fackel bewegt [136]).

Sollte dies auch, nicht nur unter den erhaltenen Darstellungen, sondern überhaupt die älteste dieser Art gewesen sein, was nicht zu erweisen, so würde man doch jene geringeren Darstellungen der vereinten Dreigestalt nicht von jener ableiten wollen, da sprachlicher wie bildlicher Ausdruck mit innerer Nothwendigkeit auf diesen Punkt hindrängten.

Der ganze Entwickelungsgang, der von der Einheit ausgehend diese zur Dreiheit auseinanderlegt, um zuletzt die Dreiheit wieder

---

[135]) Die Ergebnisse der Ausgrr. von Pergamon S. 57.

[136]) Tracht und Haar gehn nicht erheblich von dem Herkömmlichen ab. Die Zugehörigkeit zur zweiten Gruppe bekundet sich schon in dem Zusammenwachsen zur Einheit, deutlicher in der Kürze der Fackel und dem Schwert. Die andren Waffen wird man aus der Situation erklären, für den Speer, aber nicht dessen eigenthümliche Form, auf Artemis ἀκόντια allenfalls noch sich berufen dürfen, ob aber auch für den Schild auf Mond und Sonnensymbolik, und auf den Schild bei Pan oben S. 54[a].

zu einer anderen Einheit zusammenzufassen, ist ein merkwürdiges Beispiel von der Macht, welche concrete bildliche Darstellung über die Vorstellung in Gedanken und Worten gewinnt.

Nachträge.

Ein wohlerhaltenes Hekataion des Typus *A* mit Einsatzloch oben findet sich im *Museo Comunale* in Triest, h. 0·215, dessen Kunde ich Herrn Em. Loewy verdanke. — Das Hekataion *Ja* ist nach freundlicher Mittheilung Koehlers in Athen gefunden. — Die von Weil auf Kythera (Mitth. V S. 232) notierte verstümmelte Hekate von w. Marmor ist natürlich nicht zu classificieren. — Durch Conze auf Hübners Notiz im Arch. Anz. 1865, S. 114* aufmerksam gemacht und durch diese auf die Herme der hiesigen ständischen Galerie, erkannte ich alsbald, dass dies eben jene von Pighius in der *Themis dea* S. 23 abgebildete und erläuterte Herme ist. Ihr fehlen allerdings die in jener Abbildung vorhandenen Hermenarmstümpfe und der Kopf, aber jene sind augenscheinlich weggemeisselt, dieser dagegen war vielleicht von neuerer Hand aufgesetzt und ist später wieder verloren gegangen. Denn im Hals ist ein Zapfenloch und auch im Relief ist der Kopf des vordersten Mädchens angesetzt (neu?). An der Brust der Hermenfigur ist nichts von weiblicher Bildung. Der Mädchen sind, wie oben S. 32 gesagt, nur drei, der Unterschied der Tracht ist in Pighius' Abbildung richtig wiedergegeben. Die Grösse der Herme giebt Pighius *sesquipedalis* zu gering (gar mit dem Kopf), aber auch Hübner schätzte anderthalb Fuss, sie misst jetzt 0·73, die Relieffiguren haben 0·34 Höhe. So viel für jetzt. — Die S. 167 erwähnte Gruppe von Cypern ist mittlerweile abgebildet in der Arch. Zeit. 1881 T. 17 und die hübsche Entdeckung Friedländers daselbst S. 184 scheint es sicher zu stellen, dass jene alterthümlichen Venus-Libitinafiguren auch Artemis (Hekate) bedeuten können. — In dem Bd. V S. 169 angeführten Zusammenhang wäre wohl das Figürchen einer Artemis (?) mit Fackel und Mohnstengel, welches v. Duhn in den Mitth. III S. 71 beschreibt, zu erwähnen gewesen. — Schliesslich gebe ich das Resultat der nicht ganz leichten Identification der in meinem Aufsatz besprochenen Hekataia Athens mit L. v. Sybels inzwischen erschienenem Katalog der Sculpturen von Athen. Von den bei Sybel verzeichneten finden sich bei mir nicht: 774 (zu *U* gehörig), 1444 (ähnlich *Ga*), 1963 und 2114 (Typus *A*). Bei ihm finde ich nicht meine *Ahk Uab*. Sonst ist 11 = *Kc* (?), 405 und 409 = *Aag*, 406 = *Fa*,

407 = *Ka* (?), 408 = *Wa*, 1056 = *Ea*, 1087 = *Kb*, 1088 = *Ac*, 1452 = *Af*, 1586 = *Mb*?, 1673 = *Xe*, 1685 = *Xb*, 1703 = *Ga*, 2969 = *Ue*, 2998 = *Ae*, 3046 = *Uc*, 3710 = *Qa*, 3747 = *La*, 3839 = *Wd*, 4347 = *Ra*. Für 398 = *Vn* habe ich irrig Varvakion statt Centralmuseum als Aufbewahrungsort angegeben, und auf Kekulé 118 zu verweisen unterlassen.

Prag E. PETERSEN

Studien zur griechischen Künstlergeschichte

II.

Die Dädaliden

Wenn uns bis jetzt auch noch nicht vergönnt ist mehr als einen spärlichen Blick in das Innere des attischen Ergasterions zu thun, so bricht sich doch immer weiter die Anschauung Bahn, dass wir den innerhalb derselben zu Tage tretenden Autochthonenstolz nicht anders zu nehmen haben als den ausserhalb erscheinenden. Hier ist es ein Strahl vom Glorienscheine des attischen Reichsgedankens, der in die vorhistorische Nebelwelt gefallen, so hell leuchtend, dass die optische Täuschung über den Weg des Lichtes begreiflich wird, dort ist es derselbe Strahl nur ein wenig gebrochen.

So wollen wir denn zunächst, den von anderen Händen gesponnenen Faden aufnehmend, noch einmal den Gang durch dieses Labyrinth antreten, mit dem Vorsatze, das Einrennen offener Thüren möglichst zu vermeiden.

Da wir von Phidias ab die durch ihn begründete Einheit der attischen Schule und das Aufgehen des fremden Elementes in dieselbe als eine vollzogene Thatsache werden anerkennen müssen, so beginnen wir zunächst mit einer Reihe von Namen, deren Träger bis in seine Zeit hinabreichen. In jener berühmten Schilderung der stilistischen Eigenthümlichkeiten archaischer Statuen nennt Lukian neben Hegesias die Schule des Kritios und Nesiotes. Dieselben drei Namen kehren bei Plinius neben Alkamenes als aemuli des Phidias zu Athen wieder [1]). Hegesias ist als Athener direct bezeugt,

---

[1]) Dass sie genau Olymp. 83 mit einander gewetteifert haben, will Plinius natürlich nicht sagen. Das *quamquam diversis aetatibus geniti* von 34. 53 ist auch hier zu suppliren.

sein Schüler ist Phidias, für die beiden anderen Athen nur als der Ort ihres Wirkens. Zwar den Kritios nennt Pausanias Ἀττικός, das schliesst aber zum Mindesten fremden Ursprung nicht aus, den der Name seines Genossen bezeugt. Dazu passt es, dass die Spuren ihrer Schule sich nicht in Athen nachweisen lassen [2]). Pausanias gibt sie bis ins fünfte Geschlecht an, und da sehen wir sie denn von Korkyra über Kreta und Kalauria in die sikyonische einmünden. Auch was wir über ihre Thätigkeit erfahren ist bezeichnend. Wir hören von keinem Götterbild ihrer Hand, sondern nur von Porträtstatuen. Aehnlich wie noch neben Phidias und seiner Schule Kresilas steht der Kydoniat.

Hegesias ist aber auch der einzige Künstler dieser Zeit, den uns die gewiss eher in entgegengesetzter Richtung tendenziöse Ueberlieferung als eingeborenen Athener bestimmt anzunehmen erlaubt. Ihm, als dem attischen Schulhaupte stellt Pausanias Ageladas als den gleichzeitigen Führer der peloponnesischen Kunstschule gegenüber. Des Kalamis wird hier ebensowenig gedacht, wie in der erwähnten Pliniusstelle, und seine Nennung lag doch, war er ein Athener, gerade hier zunächst. Abgesehen von anderen Gründen hatte doch Onatas, um dessen Zeitbestimmung es sich in dieser Stelle handelt, mit Kalamis und Ageladas, wie ich unten zeigen werde, zusammen gearbeitet.

Seltsam genug: während uns über manchen weniger berühmten Meister mehr als ein Ursprungszeugniss vorliegt, während eine locale Tradition uns Genaueres von einem seiner sonst ganz unbekannten Schüler Praxias erzählt, lässt uns hier die litterarische Ueberlieferung ganz im Stich. Es scheint, als ob man schon im Alterthume alles was man von ihm wusste allein aus seinen Werken abstrahirte. So fände ein chronologischer Schnitzer des Pausanias [3]) wie die schon früher hervorgehobene Unwissenheit des Plinius betreffs dieses Punktes ihre natürlichste Erklärung.

Seine Werke aber haben, namentlich nach ihrer stilistischen Seite hin, die eingehendste Würdigung gefunden. Zunächst in der Heimat vergleichenden Kunststudiums, den Rhetorenschulen. Da gehörten sie zu den stehenden Paradigmen, galten als monumentale Verkörperung jener in ihrer Alterthümlichkeit doppelt anziehenden

---

[2]) Paus. VI 3. 5. Νησιώτης als Heimathsangabe C. I. A. I 357. Vergl. Löschcke Mitth. des archäol. Inst. zu Athen Bd. IV 305 u. Milchhöfer daselbst S. 76. 2.

[3]) I. 3. 4.

Grazie, deren Schatten die antiken Zauberlehrlinge so gern heraufbeschworen. Von hier aus datirt noch die späte Berühmtheit unseres Meisters, den aber der Schöpfer des Apollokolosses von Apollonia zum Theil auch seinen kleinen toreutischen Arbeiten verdankt. Aehnlich ward sein Geistesgenosse Strongylion bei Lebzeiten durch sein riesiges hölzernes Ross, in späteren Jahrhunderten durch eine Statuette populär.

Doch die toreutischen Arbeiten des Kalamis sollen einem Namensvetter gehören [4]), da Plinius in dem Buche über die Marmorarbeiter ein Werk des Kalamis mit dem Beisatze *caelatoris illius* erwähnt. Aber den früher erwähnten *caelator* hat er von dem Erzbildner nicht geschieden und hätte es jetzt wenigstens thun müssen, wie in der angezogenen Parallelstelle 36. 33 *Taurisci non caelatoris illius sed Tralliani.* Und der Marmorapollo dieses Caelators passt ja zu den zweien, die wir vom Erzbildner kennen. Plinius trennt ziemlich äusserlich die Künstler, die in Edelmetall gearbeitet haben, von den Meistern der Bronzekunst. Diese Trennung ist, soweit sie überhaupt eintrat, aber erst das Ergebniss eines weit fortgeschrittenen Entwicklungsprocesses der antiken Kunst. Das lehrt die Ueberlieferung selbst, die Natur der Sache und das Beispiel der Renaissance. Nun gibt aber Pausanias als das Material des sikyonischen Asklepios des Kalamis ausdrücklich Gold und Elfenbein an [5]) und für den Apollokoloss dürfen wir wohl das gleiche vermuthen. Brunn nimmt ihn für ein Erzwerk [6]), offenbar weil ihn Plinius im Buche über die Erzbildner erwähnt, aber es steht ja auch der Zeus und die Parthenos des Phidias am selben Ort, anderer Dinge, die da stehen, nicht zu gedenken. Die Angabe der Kosten, fünfhundert Talente, hat nur so einen vernünftigen Sinn. Plinius, der ja nicht einmal den Namen des Meisters nennt, kann über die Geschichte der Arbeit hier keineswegs so viel gewusst haben wie etwa beim rhodischen Koloss, der, obgleich er mehr als doppelt so gross war, obgleich eine höchst beträchtliche Entwerthung des Geldes dazwischen lag, um zweihundert Talente billiger zu stehen kam. Unter dieser Preisangabe ist wohl das Gewicht des Goldes zu verstehen. Sie mag leicht nicht ganz zuverlässig sein — genau dasselbe Goldgewicht wird gelegentlich für die

---

[4]) Overbeck Schriftq. zu 509—11.

[5]) II. 10. 3.

[6]) Kstlgesch. I 126, ihm folgt Overbeck Gesch. d. gr. Plastik [3] S. 218.

Pallas des Phidias angegeben, ob es gleich hundert Talente weniger waren — aber annähernd richtig kann sie sehr wohl sein, denn er übertraf ja die Parthenos noch um vier Fuss [7]).

Mit dieser Annahme würde auch die Errichtung desselben in wesentlich anderem Lichte erscheinen müssen. Dann war der Koloss nicht das Symbol eines halbbarbarischen Geldprotzenthumes, sondern in echt hellenischer Weise der Hüter des „eisernen" Kriegsschatzes der eben begründeten nordischen Hexapolis.

Wollte ich (einer empfangenen Anregung folgend) die Heimat unseres Meisters an jenen Gestaden suchen, es fände manches seine Erklärung: seine Verbindung mit Athen, die besonders charakteristisch hervortretenden Züge seiner Kunst, vielleicht auch sein so absonderlich fremdartig klingender Name [8]). Doch genügt das allein keineswegs. Auch die Liste seiner Auftraggeber wie seiner Mitarbeiter und das Verzeichniss der Standorte seiner Kunstwerke, so interessant sie sonst sind, darüber geben sie keinerlei Aufschluss. Die erste hat ein entschieden aristokratisches Gepräge. Pindar, Kallias, Hieron, Theron (er dürfte wahrscheinlich das Weihgeschenk der Agrigentiner bestellt haben) und die Regierung von Sparta stehen darauf. Von seinen Mitarbeitern ist besonders der Aeginete Onatas zu erwähnen und seinen Werken begegnete man im Alterthume am Gestade des Pontus, in Mittelgriechenland wie im Peloponnes. Man hat es für seine Zutheilung entscheidend ansehen wollen, dass in Athen etliche derselben standen. Aber Athen schloss, wie es den Anschein hat, nur den Aegineten seine Thore [9]), und weit bezeichnender dünkt mich, dass wir sie auch in den Stammsitzen sikyonischer Kunst finden, zu Olympia (nicht etwa wie Mikon auf athenische Bestellung) und zu Sikyon selbst. Und darin wird man wohl ein weiteres Argument gegen den angenommenen athenischen Ursprung unseres

---

[7]) *Nuove Memorie dell' Instituto* p. 99 nimmt Petersen für die Sosandra des Kalamis das gleiche Material an. Ihm folgt Blümner Archäologische Studien zu Lucian S. 8 ff. Indess, da wir nun wohl endgiltig die Identification derselben mit der Aphrodite des Kallias festhalten dürfen, fällt damit diese Annahme weg.

[8]) Ueber die Etymologie desselben vgl. Curtius Grundzüge der griech. Etym. I S. 108. Nach Hesych. καλαμίς, κοσμάριόν τι περὶ πλοκάμους (vgl. auch Pollux V. 96) liesse sich der Name fast ganz genau mit „Ghirlandajo" übersetzen. Dass indess unser Meister auf dieselbe Weise wie Domenico Bigordi zu seinem Namen kam, will ich nicht behaupten.

[9]) Dass umgekehrt die Aegineten und auch die Argiver auf legislativem Wege den Import attischer Erzeugnisse, namentlich der Vasen erschwert, erzählt Herodot V 88 ausdrücklich.

Meisters erkennen dürfen. Seine Bedeutung für Athen und seine Schule ist freilich nicht wegzuläugnen, doch blieb sie kaum in ihren engen Kreis gebannt.

Ich wende mich nun, Kallimachos übergehend, der vielleicht in diese Zeit gehört, dessen Athenerthum aber doch als höchst fraglich bezeichnet werden darf, weiter hinauf. Ueber Amphikrates und Antenor habe ich nichts zu sagen, und so begegne ich denn gleich zwei Namen, die direct auf Dädalos überleiten. Von Simmias dem Sohne des Eupalamos war der Dionysos Morychos, über welches „Kunstwerk" auf Overbeck Schriftq. 346 — 7 zu verweisen genügt. Simmias war demnach der leibliche Bruder des Dädalos. Er theilt seine Technik, denn der Sorte Stein, aus dem sein Werk bestand, war wohl mit dem Schnitzmesser beizukommen, theilt auch den Mangel an Existenzberechtigung, denn eine Künstlerinschrift wird dem Dionysos Morychos wohl gefehlt haben.

Ueber den zweiten „Dädaliden" hat jüngst Löschcke gehandelt[10]. Er weist mit vollem Rechte die Annahme als unhistorisch ab, dass ein attischer Künstler im sechsten Jahrhundert eine so weit ausgreifende Thätigkeit habe entwickeln können, als sie uns von Endoios berichtet wird, der in Tegea, Erythrä und Ephesos beschäftigt erscheint. Ich kann ihm aber nicht folgen, wenn er ihn gegen das ausdrückliche Zeugniss des Pausanias zum kleinasiatischen Joner machen möchte. Pausanias sagt I. 26.5. Ἔνδοιος ἦν γένος μὲν Ἀθηναῖος, Δαιδάλου δὲ μαθητής, ὃς καὶ φεύγοντι Δαιδάλῳ διὰ τὸν Κάλω θάνατον ἐπηκολούθησεν ἐς Κρήτην. Aus dieser Angabe streicht nun Brunn die Erzählung von der kretischen Wanderung aus und behält als Rest den attischen Dädaliden[11]. Doch blickt gerade durch diese Reiseerzählung der wirkliche Thatbestand hervor. Endoios war Kreter, hatte sich als solchen auf der Inschrift der Athena des Kallias genannt, die Pausanias sah. Dieser Umstand erforderte eine Erklärung. Die attische Künstlerlegende gab die einzige die sie geben konnte. Ich will nun noch darauf hinweisen, dass sich in Tegea neben Endoios noch ein zweiter altkretischer Künstler findet, Cheirisophos, der Meister des vergoldeten Holzbildes. Von ihm gibt Pausanias an VIII. 53.8: Χειρίσοφος δὲ ἐποίησε, Κρὴς μὲν γένος, ἡλικίαν δὲ αὐτοῦ καὶ τὸν διδάξαντα οὐκ ἴσμεν· ἡ δὲ δίαιτα ἡ ἐν Κνωσῷ Δαιδάλῳ παρὰ Μίνῳ συμβᾶσα ἐπὶ μακρότερον δόξαν τοῖς Κρησὶ καὶ ἐπὶ ξοάνων ποιήσει

---

[10]) Mitth. d. arch. Inst. in Athen IV S. 42 ff.

[11]) Kstlgesch. I S. 101.

παρεσκεύασε. Und das ist auch für den Endoiosmythos lehrreich. Ausserdem sind sowohl für Tegea als auch für Erythrä uralte Bezüge zu Kreta sicher bezeugt[12]), und dass auch sonst kretische Künstler für Kleinasien thätig waren, geht auch aus der Ueberlieferung von Werken des Dipoinos und Skyllis in Krösos' Besitz hervor. Schliesslich ist auch die Technik des Endoios altkretisch oder um bei dem geläufigen Ausdruck zu bleiben dädalisch. Holz und Elfenbein sind ja auch als Material der Kreter Dipoinos und Skyllis wie ihrer nächsten Schüler bezeugt.

Von „weissem Steine" werden uns wohl die Horen in Erythrä vor dem Tempel der Athena Polias überliefert, aber die eigenthümliche Gleichung, in die sie Pausanias mit dem Holzbilde im Inneren stellt, legt die Annahme nahe, dass dieser Ausdruck bei Pausanias hier nicht wie sonst durchgehends Marmor bedeute, sondern dass wir uns ein ähnliches Material wie etwa das des neugefundenen Herakopfes und des Megareergiebels in Olympia zu denken haben werden[13]). Marmor werden wir aber doch sowohl für die Athena des Kallias als für die Grabfigur der Lampito in Athen voraussetzen. Für beide Werke hat man früher einen jüngeren Endoios aus anderen nun hinfällig gewordenen Gründen annehmen wollen. Ich möchte ihn nicht wieder vertheidigen, denn ich glaube, das Verlassen der alten Technik wäre gerade zu Athen, wohin Endoios gewiss erst am Ende seiner Künstlerlaufbahn hinkam, nicht unerklärlich.

Und nun zu Dädalos selber. Die Alten scheinen schon in derselben Weise Künstlergeschichte gemacht zu haben wie wir. Für sie genügte der Klappstuhl im Erechtheion vollauf, um Dädalos zum Athener zu machen. Wohl finden sich in Attika Spuren alter Erinnerungen, an die der Künstlermythos anknüpfen konnte. Ein alter Gau heisst Dädalidä, eine alte Gens, von der wir nichts wüssten, wäre Sokrates ihr nicht entstammt, leitet so gut wie die Aiakiden ihren Stammbaum über ihn zu Zeus.

Das sind kretische Erinnerungen, die mit der Künstlersage gerade so viel und gerade so wenig zu thun haben, wie das Däda-

---

[12]) Vgl. Paus. VIII 53. 4 und VII 3. 7.

[13]) Das Gleiche lässt sich vielleicht auch für das Selbstportrait des Cheirisophos neben seinem hölzernen Apollo annehmen. Pausanias giebt als Material nur λίθος kurzweg an, was freilich nicht beweist, vgl. II 10. 1 u. 22. 7. Sehr interessant ist der Irrthum des Pausanias I 64. 9, wo er eine Steinart genau beschreibt und sie als nur in Megara, sonst aber in ganz Griechenland nicht vorkommend erwähnt, und doch ist es derselbe Stein, den er in Olympia als πῶρος ἐπιχώριος bezeichnet.

losfest in Platää[14]). Die innere Structur jener verräth bei genauerem Zusehen mit voller Deutlichkeit auch eine apologetische Tendenz. Sie will erklären, warum es in Athen keine Dädaliden gab. Dädalos floh und Endoios zog mit. Aber der Ahnherr aller hellenischen Bildkunst musste doch ein Athener, ein Spross des erdgeborenen attischen Königshauses sein. Diese Nothwendigkeit trat in dem Augenblicke ein, als der Sieg der attischen Kunst über die aeginetische und peloponnesische Schule entschieden schien. Aehnlich wie der Jonmythos zur rechten Zeit umgegossen wurde, als es Noth that, das Recht der attischen Grossmachtsidee Freund und Feind klar zu machen, fand dann auch die Dädalossage ihre höchste künstlerisehe Form[15]). Dort war es Euripides, hier Sophokles, der schon durch seine herrliche Erscheinung den Bildhauern näher stehen musste, den auch Perikles' Freundschaft mit Phidias verband. Phidias und seine Genossen standen unter dem Schutz der Athena Ergane, deren Cult wohl mit ihnen nach Olympia wanderte[16]). Wenn sie nun auch Dädalos als den ihrigen reclamirten, so konnte das nur gegen die gemünzt sein, die sich Dädaliden nannten. Wer sie waren, darüber gibt vor Allem eine Stelle des Pausanias Aufschluss, von der ich die Behauptung wage, dass sie, ob sie gleich zu den best beachteten dieses Schriftstellers gehört, dennoch bisher arg missverstanden wurde. Bei dem früheren Stande der Forschung war das begreiflich; bei dem jetzigen aber glaube ich mit einer neuen Erklärung nur die Summe dessen zu ziehen, was wir bereits im Einzelnen wissen. Die Stelle lautet[17]): Τὸν δὲ Ὀνάταν τοῦτον ὅμως, καὶ τέχνης ἐς τὰ ἀγάλματα ὄντα Αἰγιναίας, οὐδενὸς ὕστερον θήσομεν τῶν ἀπὸ Δαιδάλου τε καὶ ἐργαστηρίου τοῦ Ἀττικοῦ. Brunn übersetzt: „Diesen Onatas, obwohl auch er im Styl seiner Werke der aeginetischen Schule angehört, werden wir dennoch keinem nachsetzen von den Dädaliden und der attischen Kunstgilde."

Ich könnte mich mit dieser Uebersetzung zufrieden geben, denn auch sie trennt Dädaliden und attische Kunstgilde. Wegen

---

[14]) Zweier ξόανα, ihm ausdrücklich als kretisch bezeichnet, gedenkt Pausanias I 18. 5. Phädra soll sie gestiftet haben, von Dädalos ist dabei keine Rede.

[15]) Ueber Ion mag man Wilamowitz-Möllendorf Kydathen S. 43 nachlesen. Sophokles behandelte den Dädalosmythos in den Kamikiern und im Dädalos. Letzteres Stück ist wohl mit Unrecht für ein Satyrdrama gehalten worden.

[16]) Paus. V 14. 5.

[17]) V 25. 13.

des τε καί ziehe ich aber vor zu übersetzen: weder von den Dädaliden noch der attischen Künstlergilde [18]).

Es werden also hier drei Künstlerschulen neben einander aufgeführt, nicht zwei, wie man bisher annahm, die aeginetische, die attische und die der Dädaliden. Wer die letzteren sein können, darüber würde uns diese Zusammenstellung allein Auskunft geben. Wollte Pausanias dem Onatas das Lob ertheilen, dass er der einzige Aeginete sei, dem ein Platz unter den ersten Künstlern gehöre, dann musste er ihn messen mit den Meistern der attischen und argivisch-sikyonischen Schule. Der Name der Dädaliden kann nur die legitime Bezeichnung der letzteren gewesen sein. Das beweist der Vergleich einer Stelle, in der Pausanias die Zeit dieses selben Onatas näher zu bestimmen sucht [19]): ἡ δὲ ἡλικία τοῦ 'Ονάτα κατὰ τὸν 'Αθηναῖον 'Ηγίαν καὶ 'Αγελάδαν ἂν συμβαίνοι τὸν 'Αργεῖον. Diese Bestimmung verhält sich zur obigen fast wie eine Exemplificirung zu einem allgemeinen Satze: dort aeginetische Schule zwischen attischer und dädalidischer, hier der Meister von Aegina neben seinen Zeitgenossen von Athen und Argos-Sikyon. Sie wird dadurch nur um so bezeichnender, dass sie streng genommen unnöthig erscheint, da Pausanias ganz kurz zuvor (VIII. 42. 7) die Zeit des Meisters schon mit den Worten bestimmt hat: γενεᾷ μάλιστα ὕστερον τῆς ἐπὶ τὴν 'Ελλάδα ἐπιστρατείας τοῦ Μήδου. Nun werden wir wohl an die von Pausanias ausdrücklich überlieferte Thatsache erinnern müssen, dass die Ahnherren der Schule von Sikyon, Dipoinos und Skyllis, als die leiblichen Söhne des Dädalos galten, und es bezeichnend finden, dass in der Familie der Polyklete der Name Dädalos wiederkehrt.

Warum aber Pausanias gerade bei Gelegenheit des Onatas die drei grossen Kunstschulen erwähnt? Er hatte gewiss schon in seinen jungen Jahren den ehernen Apollokoloss dieses Meisters zu Pergamon bewundert und das mag seiner fast einer psychologischen Erklärung bedürftigen Vorliebe für den sonst beinahe ganz verschollenen Meister den ersten Anlass gegeben haben [20]). Nun hatte er auch später äusseren Antrieb genug die Werke des Onatas mit denen seiner Zeitgenossen zu messen. Zu Olympia sah er im Siegesdenkmal Hierons die Arbeiten seiner Hand zugleich mit denen des Kalamis

---

[18]) Vgl. Krüger gr. Sprachl. I §. 69. 59.

[19]) VIII 42. 10.

[20]) VIII 42. 7. Aus der Stelle folgt nicht, was Brunn S. 91 angibt, dass der Apollo für Pergamon gemacht sei. Mich dünkt, es sei dies im Gegentheil recht unwahrscheinlich.

und drei weitere Werke, die den Vergleich mit den sie umgebenden Schöpfungen der argivisch-sikyonischen Schule herausforderten. Zu Delphi standen zwei grosse Erzgruppen, beide von den Tarentinern ziemlich gleichzeitig aus ähnlichem Anlass geweiht, beide verwandten Inhaltes: Griechentriumphe über todte und gefangene Feinde. Eines der beiden hatte Ageladas gefertigt, das zweite war ein Werk des Onatas. Ich denke aber, die Verwandtschaft beider Werke war noch näher. Am Werk des Onatas hat er nicht allein gearbeitet, die Nennung seines Mitarbeiters ist arg verdorben. Es heisst da τέχνη μὲν τὰ ἀναθήματα 'Ονάτα τοῦ Αἰγινήτου καὶ Καλύνθου τε ἐστικωσι εργου [21]).

Offenbar waren in der Vorlage des Archetypus unserer Handschriften die Worte von καὶ an aus irgend welchem Grunde schwer zu lesen und der Abschreiber malte nach, so gut er konnte.

Kayser ergänzt im Hinblick auf den V. 27.8 als Mitarbeiter vielleicht als Sohn erwähnten Kalliteles Καλλιτέλους ὃς ἦν οἱ συνεργός [22]). Auch durch die Annahme, Pausanias habe mit diesen Worten das Epigramm umschrieben, verlieren sie wenig von ihrer befremdlichen Holprigkeit: Brunn erwähnt die Möglichkeit den Namen in Kalamis zu verändern mit Rücksicht auf das Siegesdenkmal des Hieron in Olympia. Die Vergleichung aber des Werkes mit seiner nächsten Analogie gibt die rechte Lösung an die Hand. In dem εστικωσι εργου steckt ἐστι τοῦ 'Αργείου verballhornt und so lese ich denn τέχνη μὲν τὰ ἀναθήματα 'Ονάτα τοῦ Αἰγινήτου καὶ 'Αγελάδα ἐστὶ τοῦ 'Αργείου. Eine indirecte Bestätigung wird man wohl darin zu erblicken haben, dass die erwähnte zweite Zeitbestimmung des Onatas sich als später eingefügt erweist. Denn dort ist erst eine langwierige Rechnung, um sein Zeitalter zu finden, vorangegangen; dann folgt bald darauf, dass er, was seine Lebenszeit anbetrifft, ein Zeitgenosse des Hegias und Ageladas war. Er schloss das angesichts dieses Werkes und fügte es in jene Stelle ein.

Eine zweite Erwähnung der Dädaliden glaube ich in einer Stelle bei Columella *de re rustica* annehmen zu dürfen. Es heisst dort von der Errichtung eines Priaposbildes (X. 29) [23]):

---

[21]) Paus. X 13. 10.

[22]) Rhein. Mus. N. F. V 349.

[23]) Overbeck Schriftq. 1016. Brunn S. 286 gibt statt Ageladas irrthümlich Myron an.

Neu tibi Daedaleae quaerantur munera dextrae
Nec Polycletea nec Phradmonis aut Ageladae
arte laboretur.

Zu nächstem Vergleiche bietet sich Priapea 10, denn es ist wohl das Original:

Insulsissima quid puella rides?
Non me Praxiteles Scopasve fecit,
Nec sum Phidiaca manu politus,
sed etc.

Hier sind drei grosse allbekannte Namen, zufällig derselben Schule angehörig, genannt wie sie sich boten. Columella vereinigt in Zeile 2 drei andere weit absichtlicher. Sie gehören gleichfalls einer Schule an, aber einer anderen als die früher genannten. Zwei von ihnen waren nur Kennern geläufig und alle drei stehen in engem gleichfalls nur Kennern deutlichen Zusammenhange. Ageladas ist der Lehrer Polyklets, vielleicht auch seines Zeitgenossen Phradmon. Das scheint mir eine etwas subtilere Deutung, als dem Geist des Ganzen durchaus entsprechend, zu berechtigen. Die dort erwähnten Leistungen dädalischer Hand gehen direct nicht auf den mythischen Künstler, wie die Erklärer annehmen, auch nicht auf den Sikyonier Dädalos, der sonst in die Gesellschaft passte, sondern es ist eine allgemeine Bezeichnung, die die Werke der drei speciell genannten Künstler gleichmässig umfasst. Geschmackvoll war es gerade nicht, die in ihrer Einfalt ergötzlichen priapeischen Verse so gelehrt umzuarbeiten Indess denke ich, wir können doch dafür dankbar sein.

Als die ersten der Dädaliden und die Gründer der sikyonischen Schule treten uns die Kreter Dipoinos und Skyllis entgegen, ein Brüderpaar, wie die Sage von ihrer gemeinsamen Abstammung von Dädalos beweist. Der ausführliche Bericht des Plinius 36. 9 war Gegenstand eingehender Untersuchungen. Als feststehende Resultate derselben darf man jetzt annehmen, dass ihre Künstlerlaufbahn bald nach Olymp. 50 begann, und dass es Kleisthenes war, der ihnen in Sikyon eine grosse erst spät nach allerlei Hindernissen vollendete Aufgabe stellte. Ebenso glaube ich trotz des Einspruches von Rhodens an Ottfrieds Müllers Vermuthung festhalten zu dürfen, dass die fünf uns von Plinius genannten Statuen zu einer Gruppe gehörten, die den Dreifussraub in der Weise alter Vasenbilder darstellten [24].

---

[24]) Arch. Ztg. 1876 S. 122. Der Schluss aus dem vom Blitz getroffenen Athenebild in Sikyon Paus. II 11. 1 verliert durch die gleich darauf folgende Wiederholung II 12. 1 von seiner Beweiskraft.

Eine solche Gruppe passt vortrefflich für die Meister der Dioskurengruppe in Argos, passt auch für den Besteller. Bei Kleisthenes' nicht durchaus ungetrübtem Verhältniss mit dem delphischen Gotte wäre es ganz im Stile der Adrastos-Melanipposgeschichte gewesen, die mythische Parallele im Heraklesstreit zu suchen und zu verherrlichen [25]). Und auch dass sich dieselben Götter bis auf Athene im Besitze des Krösos wiederfinden mit denselben Künstlernamen (sie gelten offenbar für alle, wenngleich nur der Herakles als ihr Werk ausdrücklich erwähnt wird) weist auf die Gruppe hin, denn eine Reihe Einzelgötter zu wiederholen, hat keinen Sinn [26]).

Indess in der kurzgefassten plinianischen Biographie der beiden Künstler sind mir doch immer die ersten Worte höchst auffallend. *Marmore scalpendo primi omnium inclaruerunt Dipoenus et Scyllis,* nicht blos weil sie mit der folgenden Angabe über die Familie des Melas nicht recht stimmen wollen, sondern an und für sich. Schade dass Plinius keines dieser Marmorwerke ausdrücklich angibt, während er die Marmorsorte zu bestimmen nicht unterlässt. Zu Rom sah er sie freilich nicht, wie die Werke der Bupalos und Athenis. Er sah wohl nie eines. Die Richtigkeit seiner Nachricht zugegeben, würden wir zunächst darauf verzichten müssen die sikyonische Schule in irgend welchen Zusammenhang mit diesen Meistern zu bringen. Dädaliden und Dädalossöhne hätten dann blutwenig mit einander zu thun. Denn von sikyonischer Marmorarbeit hören wir nach so glorreichen Anfängen fast nichts. Das einzige sicher bezeugte Werk ist der Zeus Meilichios des Polyklet (wohl des jüngeren). Möglich dass gerade dieser Meister, der mit Skopas in Argos, mit Kephisodot und Xenophon in Megalopolis gemeinsam thätig war, sich selbständig der Marmortechnik zuwandte. Dann könnten ihm auch die Marmorstatuen der Leto und ihrer Kinder, die ihm Pausanias nur unbestimmt beilegt, wirklich gehören. Indess wissen wir doch immer die bezeichnende Thatsache, dass er in Argos wie sein Bruder Naukydes ein Erzbild der Hekate mit einer marmornen des Skopas aufgestellt hat. Und dann finden wir auch später weder bei Lysipp noch bei irgend einem seiner Schüler und Enkelschüler eine Spur von Marmorarbeit. Im 36. Buch des Plinius sucht man allerdings die Dädaliden nicht ganz vergebens. Aber Dädalos' badende

---

[25]) Herodot V 67.

[26]) Sie können wohl schon von Alyattes bestellt gewesen sein. Die Art der plinianischen Zeitbestimmung stimmt mit der des Byzes bei Pausanias nach Alyattes und Kyaxares V 10. 3.

Venus ist von Stark dem Bithynier zugewiesen worden [27]), und Myron, der als Schüler des Ageladas mitgerechnet werden könnte, ist mit seiner trunkenen Alten glücklich beseitigt, und wenn es ganz am Ende des Künstlerverzeichnisses, unmittelbar vor dem Schlusseffect mit Sauros und Batrachos, noch heisst *invenio et Canachum laudatum inter statuarios fecisse marmorea* so dünkt mich das nicht Zutrauen erweckend genug, um es zu glauben. Eines aber beweisen diese Stellen, dass Plinius gewiss nicht absichtlich die Dädaliden in seinem Verzeichnisse übergieng. Ebensowenig ist es bis jetzt gelungen, die Thätigkeit der Dädaliden an Tempelsculpturen wie Giebelgruppen und Metopen nachzuweisen. In Olympia, Tegea und Phigalia gibt es Gründe genug sie wegzuläugnen und sie am Heraion anzunehmen, berechtigt uns meines Erachtens nichts. Auch für Grabreliefe werden wir sie uns kaum beschäftigt denken können, denn dass es solche in Sikyon gar nicht gab, geht aus Pausanias II. 7.3 hervor.

Aber nicht blos von Aristokles abwärts finden wir das völlige Verlassen der Marmortraditionen des Dipoinos und Skyllis. Auch schon ihre nächsten Schüler scheinen den parischen Lychnites niemals verwendet zu haben. Ueberliefert wird uns wenigstens von Theokles Dontas und Dorykleidas als das Material ihrer Werke Holz Gold und Elfenbein, und Tektaios und Angelion werden wohl die alte Holztechnik, die sie ja auch auf ihren Schüler Kallon übertrugen, fortgesetzt haben. Aus Marmor machten sie ihren delischen Apollo gewiss nicht, sonst hätte die unsinnige Zeitbestimmung, die Plutarch *de musica* 14. berichtet, nie entstehen können [28]). Von der Marmortechnik des Dipoinos und Skyllis werden auch die nichts gewusst haben, die den Klearchos als deren Schüler erklärten, und dabei von ihm nichts anderes kannten, als seinen Zeus aus getriebenem Erz. Aber Dipoinos und Skyllis, sagt man, haben doch in Marmor gearbeitet. Man hat sogar schon, freilich nicht mit allgemeiner Zustimmung, behauptet, sie hätten nur in Marmor gearbeitet [29]) und alles das einzig auf die Autorität des plinianischen *marmore scalpendo inclaruerunt.* Nun kennen wir aber doch bei einer Reihe von Werken das Material. Marmor wird dabei freilich nicht erwähnt

---

[27]) Wenn man, wie Overbeck Schriftq. 2045 mit Grund thut, gegen Stephani die Existenz des bithynischen Dädalos festhält, dann muss man doch auch an der Zutheilung dieser auf bithynischen Münzen erscheinenden Venus festhalten.

[28]) Overbeck Schriftq. 335.

[29]) Vgl. darüber bei Brunn Kstlgesch. I S. 49.

und — den vier Ellen hohen Smaragdstein der lindischen Athena zu Marmor zu euhemerisiren ist schon darum vergebene Mühe, weil sie apokryph ist — wohl aber Gold Holz Elfenbein und Erz [30]). Aus vergoldetem Erze waren die Werke im Besitze des Krösos und von denen musste Plinius wissen, denn er gibt darnach die Zeit der Künstler an. Von Holz und zwar Ebenholz mit ein wenig Elfenbein war die grosse Gruppe in Argos: die Dioskuren mit ihren Frauen, ihren Kindern und ihren Pferden [31]). Auch dieses Werk fand Plinius erwähnt, berichtet er ja *Dipoeni quidem Ambracia Argos Cleonae operibus refertae fuere.* In Kleonä erwähnt Pausanias nur ein Agalma der Athena ohne Angabe des Materials. Doch, da er hier ihrer Abstammung von Dädalos erwähnt, spricht namentlich im Hinblick auf die Cheirisophos behandelnde Stelle nichts für parischen Lychnites. Dagegen hören wir noch von einem Holzbild in Sikyon durch Clemens Alexandrinus [32]).

Nach alledem wird wohl nichts anderes übrig bleiben als die Grenzen plinianischer Albernheit abermals um ein Stück weiter hinauszurücken. Denn ich denke, wir brauchen seine Angabe, dass Dipoinos und Skyllis sich in der 50. Olympiade in der Marmortechnik hervorgethan haben, nicht mit mehr Ehrerbietung zu behandeln, als die freilich unter Reserve gegebene Nachricht, dass Rhoikos und Theodoros vor unvordenklichen Zeiten das Mo-

---

[30]) Sie ward nach Cedren *Comp. Hist.* p. 322 B = Overbeck 227 dem Kleobulos von Sesostris dediciert; Sesostris hat nun nach Athenodoros Sandons Sohn bei Clemens Alexandrinus Protrept. IV 48 = Overbeck 1325 auch einen Serapis von seinem Zeitgenossen Bryaxis, nicht dem berühmten, machen lassen. Aus einem Brei aller Metalle und Edelsteine wird die Statue geformt und bekam nachher einen dunkelblauen Anstrich, der ihr auch zum Namen verhilft. Die Geschichte verdient nachgelesen zu werden. Ich glaube, sie geht auf dieselbe 9 Ellen hohe Serapisstatue aus „Smaragd" zurück, von der Plinius 37. 75 nach Apion berichtet. Mit dem Genossen des Skopas hat dies Werk ebensowenig zu schaffen wie das vergoldete Schnitzbild des Apollo zu Daphne, das auf die Autorität unseres Cedren hin im Katalog seiner Werke figurirt. Solchen Bildern wurden von klugen Leuten, die nicht mit der Menge glauben konnten, sie wären vom Himmel gefallen, ein kräftiger Künstlername und ein gleiches Ursprungszeugniss gegeben. Für Künstlercharakteristik, Idealtypik und Polychromie möchten diese Zutheilungen sich doch nicht in dem Masse verwerthen lassen, als es bis jetzt mehrfach versucht wurde.

[31]) Pausanias spricht nur von Ebenholz, nicht auch von gewöhnlichem Holze, wie Brunn S. 44 und Overbeck Gesch. d. griech. Plastik [3] S. 70 angeben. Das wenige Elfenbein bei den Pferden dürfte sich wohl auf Stücke des Geschirrs beschränkt haben. Ilias IV. 141.

[32]) Overbeck Schriftq. 325.

delliren erfanden. Beiden Angaben liegt ja der gleiche Fehler zu Grunde: die unsäglich klägliche Construirung der Anfänge griechischer Kunst. Die Marmortechnik begann genau Olymp. 1, die Erztechnik Olymp. 83. Fand er nun Bildhauer vor diesem letzteren Zeitpunkte, dann mussten sie, waren sie nicht wie Rhoikos und Theodoros in einem besonderen Fache unterzubringen, zu jenen gehören. So hat er denn das kretische Brüderpaar auf gut Glück mit den Chioten zusammengesteckt und zwar in einer Weise, dass sie leicht mit einander verwechselt werden können [33]). — Indess, glaube ich, hat man auf die Autorität der besten Handschrift hin noch eine charakteristische Eigenthümlichkeit dieser Stelle abgeschwächt. Es heisst dort von unserem Paare: *hi Sicyonem se contulere quae diu fuit officinarum omnium talium patria.* Das gibt aber den ganz unstatthaften Sinn, dass die sikyonische Malerschule und Erzgussstätte mit der Marmortechnik des Dipoinos und Skyllis einer Art wäre, und wir müssten conjiciren, was die übrigen Handschriften bieten *omnium metallorum.* Nun hat *Cod. Mon. omnium metallum.* Das Verderbniss in *talium* würde sich von selbst erklären, und da der Bambergensis an Schreibefehlern gerade keinen Mangel hat, so möchte ich hier seine Autorität bezweifeln. Aber der Leseart *omnium metallorum* wird entgegengehalten, Plinius handle hier gar nicht von Metallarbeit. Sehr richtig, nur hat er seinen Dipoinos und Skyllis aus einer Quelle her, die von den Anfängen der sikyonischen Erzbildnerei sprach. Die selbständige Verarbeitung ist allerdings sein Werk. Man streicht doch nicht etwa die Erwähnung des erzgegossenen Selbstporträts des Theodoros weg, weil des Plinius Theodoros den Erzguss nicht kennt.

Holz und Erzplastik stehen mit einander in engem Zusammenhang. Für das Sphyrelaton hat die Holzfigur fast dieselbe Bedeutung wie für die gegossene das Thonmodell. Aber während dies im einzelnen Falle ohne Rest in dem es ablösenden Erzbild aufgeht, führt das Holzmodell, auch nachdem das Blech seine Formen aufgenommen hat, eine selbständige Weiterexistenz. So überlebt denn auch die Holztechnik das Sphyrelaton bei Weitem. Die vergoldeten Schnitzbilder der altdädalischen Technik bringen das Programm der Zukunft, das einheitliche Erzbild, deutlicher zum Ausdruck, als die ganz goldenen Kolosse, die kaum was anderes verkünden, als den Reichthum eines Periander und Krösos [34]). Viel-

[33]) Vgl. Löschcke Arch. Miscellen, Dorpater Programm 1880 S. 4.

[34]) Herodot I 50. 51.

leicht mag auch in der Anwendung des schwarzen Ebenholzes der Gedanke des Metallsurrogates zu Grunde liegen. Auch die Marmorplastik lehnt sich in ihren Anfängen an die Holzschnitzkunst an. Dennoch sind ihre Geschicke von denen der Erzbildnerei wesentlich verschieden. Sie gelangt erst später zu selbständiger Bedeutung. Der Hilfe der Malerei wesentlich bedürftig, der Architektur, und im Weih- und Grabrelief einfachen Bedürfnissen dienend, entwickelte sie sich langsamer. Wo ihr nicht Gelegenheit war aus der handwerklichen Thätigkeit hervorzuwachsen, konnte sie auch keine Wurzeln schlagen, denn sie bedurfte vor Allem stetiger Traditionen. Es scheint, dass sich alle Bedingungen für sie erst nur im Bereiche der Inselwelt und dann in Attika fanden, dass sie zunächst dort der Erztechnik sich zur Seite stellte. Dass dennoch aber das Holz noch eine Zeit lang als das gottgefälligere Material galt, dafür zeugt die Geschichte von der Damia und Auxesia, und noch bis an die Grenze des 3. Jahrhundertes hin können wir seine bescheidene Verwendung im Dienste des Kultus verfolgen [35]).

Wenn auch das bestimmte Zeugniss einer litterarischen Ueberlieferung fehlt, so können wir doch aus zwingenden inneren Gründen nicht umhin, die Künstler, die zunächst in Sikyon nach Dipoinos und Skyllis auftreten, mit ihnen durch die festesten Bande verbunden anzusehen. Es ist wieder ein Brüderpaar Aristokles und Kanachos und neben ihnen der Argiver Ageladas. Das Werk, das alle drei vereint, drei Musen mit Syrinx Schildkrötenleier und Barbiton, erinnert an die drei sogenannten Sirenen, die der delische Apoll des Tektaios und Angelion auf der Hand trug: sie hielten Lyra Syrinx und Flöten.

Auch das Material der Werke des Kanachos (von Aristokles wird keines genannt, von Ageladas sind blos Erzwerke überliefert) ist dasselbe, dessen Dipoinos und Skyllis und seine ganze Schule sich be-

---

[35]) Herodot V 82. Aus der Reihe der späteren Holzbilder ist, scheint mir, die Hekate in Aegina Paus. II 30. 2 in die der früheren zu versetzen. Pausanias betont die Bedeutung und das Alter des Cultus. Er hält diesem eingestaltigen Schnitzbilde die spätere attische Form (vgl. Petersen im vorigen Hefte dieser Zeitschrift) entgegen; da liegt es nahe an ein ξόανον τέχνης τῆς ἐπιχωρίου zu denken, das er unmittelbar zuvor erwähnt. Ich schlage demnach vor mit diesem Nr. 1 des Brunnschen Verzeichnisses dasselbe zu thun, was mit Nr. 9 geschah: es von Myron auf Mikon zu überschreiben. Natürlich diesmal auf den Aegineten, den Vater des Onatas, nicht den Syrakusaner. Von seinem ungefähren Zeitgenossen Kallon kennen wir ja auch ein Schnitzbild Paus. II 32. 5.

dienen: Holz, Gold, Elfenbein und Erz. Und nun mag es gleich erwähnt werden, ähnlich wie hier ein Argiver neben den Sikyoniern erscheint, kehrt durch fast noch zwei Jahrhunderte der Fall wieder, dass in engster Verbindung Künstler, die sich Sikyonier und solche die sich Argiver nennen, neben einander stehen. Man konnte dies eigenthümliche Zwillingsverhältniss zweier Schulen bisher nicht genügend erklären. Die Inschriftenfunde in Olympia haben uns, so meine ich, die Lösung gebracht. Es waren gar nicht zwei Schulen, sondern eine einzige, und diese eine scheint fast nur eine grosse Familie zu sein. Wir hatten bisher für Polyklet die Bezeichnung als Argiver und Sikyonier für widersprechend halten können. Von den drei Söhnen des Patrokles, wahrscheinlich eines Bruders Polyklets, die wir jetzt kennen, nennen sich Naukydes und der jüngere Polyklet Argiver, Dädalus aber Sikyonier [36]. So wird wohl auch der Argiver Antiphanes, dessen Lehrer und Schüler Sikyonier sind, gleichfalls Argiver und Sikyonier sein. Zur Erklärung dieser feststehenden Thatsache sehe ich bis nun nur zwei Wege. Entweder war der Name Argiver ein Prädicat einzelner der Sikyonier, weil sie das Bürgerrecht von Argos durch Leistungen für diese Stadt erhielten und vererbten, oder sie stammen aus einem argivischen Künstlergeschlecht, das in dem von Sikyon aufgieng. Die letztere Annahme ist die wahrscheinliche. Zu Argos ist eine alte einheimische, von Geschlecht zu Geschlecht sich vererbende plastische Kunstübung bekannt. Auch ein einheimischer Kunstheros, eine matte Nachbildung des sikyonischen Dädalos, unter dem Namen Peirasos findet sich da und eine äussere Gelegenheit zu einem Synoikismos mag der Uebergang zur Gusstechnik in Sikyon geboten haben. Ein vollständiges Aufgehen muss dabei keineswegs vorausgesetzt werden und ein grosser Rest der

---

[36]) Naukydes wird von Pausanias ausdrücklich als Argiver bezeichnet VI 1. 3, daher glaube ich nicht mit Furtwängler Arch. Zeit. 1879 S. 49 und Brunn zur griech. Künstlergesch. Sitzungsber. d. k. bair. Akad. phil.-hist. Classe 1880 S. 473, dass er ihn II 22. 7 Methonäer nennt. Was es mit dem Μόθωνος dieser Stelle für Bewandtniss hat, weiss ich auch nicht. [Während der Correctur bietet sich mir folgende vielleicht eingehenderer Erwägung werthe Vermuthung. Die Stelle lautet: τὸ μὲν Πολύκλειτος ἐποίησε, τὸ δὲ ἀδελφὸς Πολυκλείτου Ναυκύδης Μόθωνος. Nun nehme ich an, Naukydes, den Pausanias VI. 6. 2 nur als Polyklets Lehrer anführt, sei nicht sein Bruder; dessen Name wäre vielmehr ausgefallen. Stand z. B. der Naukydesschüler Alypos vor ἀδελφός, so wird man zugeben, es wäre nicht schwer erklärlich. Dann kann man aber das sicher corrumpirte Ναυκύδης Μόθωνος in Ναυκύδους δὲ μαθητής oder μαθηταί verbessern.]

argivischen Schule kann an Ort und Stelle zu kunstgeschichtlicher Bedeutungslosigkeit herabgesunken sein [37]).

Das argivische Element, das innerhalb der sikyonischen Schule auftrat, hat aber keineswegs eine unbedeutende Rolle gespielt. Eine Reihe der Hauptmeister entstammt ihm. Sie erinnern an die Parier zu Athen.

Zur näheren Zeitbestimmung der drei Meister Aristokles Kanachos und Ageladas greifen wir zunächst den mittleren heraus. Die Zeit des Kanachos zu bestimmen, gibt es zwei Anhaltspunkte. Zunächst muss sein milesischer Apollo vor Olymp. 71.3 aufgestellt worden sein, da er, wie Urlichs erwiesen hat, zu dieser Zeit von Dareios, nicht von Xerxes, wie Pausanias angibt, weggenommen wurde [38]). Mit diesem *terminus ante quem* wäre die Blüthezeit des Kanachos etwa Olymp. 70 möglich. Der zweite Anhaltspunkt ist die Bemerkung des Pausanias über das Alter des Künstlerpaares Menaichmos und Soidas τεκμαίρονται δὲ σφᾶς Κανάχου τοῦ Σικυωνίου καὶ τοῦ Αἰγινήτου Κάλλωνος οὐ πολλῷ γενέσθαι τινὶ ἡλικίαν ὑστέρους [39]). Schon nach der Technik ihrer Artemis Laphria, die ein Goldelfenbeinbild war, dürften diese Meister der Schule des Dipoinos und Skyllis angehören. Dafür spricht aber auch ihre Beziehung zu Aetolien. Von Kallon wissen wir dasselbe, von Kanachos müssen wir es voraussetzen. Es scheint daher dieses τεκμαίρονται eine auf den sikyonischen Schülerlisten beruhende Vermuthung zu sein. Kallon war als Schüler von Tektaios und Angelion der dritten Generation von jenen ab zugehörig. Menaichmos und Soidas mögen in der vierten Reihe gestanden haben. Kanachos muss dann als Zeitgenosse des Kallon gleichfalls in die dritte Reihe angesetzt werden. Auch das führt auf dieselbe Zeit, jedenfalls nicht sehr viel früher. Für Kallon hat man allerdings ganz andere chronologische Grundlagen construirt, und das hat denn nach vorwärts wie nach rückwärts ziemlich bedeutende Folgen gehabt [40]). Zu Amyklä sagte

---

[37]) So fanden sich z. B. Glaukos und Dionysios die Meister der Weihgeschenke des Mikythos nach der Bemerkung des Pausanias, dass ihre Lehrer nicht bekannt seien, nicht in den Zunftbüchern der Sikyonier, auf die in letzter Instanz so manche treffliche Nachricht des Pausanias wie des Plinius zurückgeht.

[38]) Für die Litteraturnachweise der einschlägigen Fragen kann ich jetzt auf die dritte Auflage von Overbecks Gesch. d. gr. Plastik verweisen.

[39]) Paus. VII 18. 10.

[40]) Der Kallon, den Plinius 34. 49 in die 87. Olymp. setzt, ist schon darum nicht der Aeginete, weil Plinius keine aeginetischen Künstler kennt. Sollte Simon mit seinem *canis et sagittarius* 34. 90 (vielleicht identisch mit dem ἀνὴρ ὅστις δὴ

man Pausanias, und er lehnt durch ein φασίν die Verantwortung ab, Kallons und Gitiadas Dreifüsse wären aus der Beute des ersten messenischen Krieges. Brunn hat sehr viel Scharfsinn aufgeboten, um durch Substituirung des dritten messenischen Krieges etwas von diesem Zeugniss zu retten. Dabei ist aber Gitiadas, der gewiss nicht allzuweit von Bathykles gehört, unbegreiflich geworden. Diese Chronologie ist eben so viel werth, als die andere spartanische, den Rheginer Klearchos betreffende, die Pausanias gleichfalls mit einem φασίν verbrämt und später durch die richtige ersetzt [41]).

Für Ageladas haben wir eine grössere Anzahl chronologischer Fixirpunkte. Zunächst sein Zusammenwirken mit Kanachos und Aristokles, und drei Denkmale in Olympia für Siege, von denen einer in der 65., der zweite in der 66., der dritte jedenfalls nicht nach der 68. gewonnen wurde [42]). Da wir von dem der 66. Olympiade wissen, dass es der Sieger selbst aufgestellt hat, und ausserdem für seine Alterthümlichkeit die Beifügung der Pferdenamen zeugen, so werden wir demnach seine künstlerische Thätigkeit vom Ende der sechziger Olympiaden ab ansetzen können.

Nun besitzen wir aber noch eine Reihe anderer Angaben, welche auf eine Thätigkeit innerhalb der achtziger Olympiaden hinweisen und welche entweder sammt und sonders irrig, oder auf einen jüngeren Namensgenossen bezüglich sein müssen. Wir werden auf diese Fragen später noch zurückkommen und wenden uns nun zu Aristokles. Pausanias berichtet von keinem seiner Werke und fand ihn dennoch seinem Bruder Kanachos an Ruhm nicht viel nachstehend. Da die Zählung des sikyonischen Zunftbuches vielfach auf ihn, niemals aber auf Kanachos zurückgeht und eine volle Gleich-

θηρεύοντος παρεχόμενος σχῆμα bei Paus. VI 15. 7 = Ov. 1629) der Aeginete sein, so wüsste er es gewiss nicht. Vom Eleer Kallon war eines der umfangreichsten Weihgeschenke zu Olympia, wie es scheint 37 Figuren. Die Distichen des Hippias am Weihgeschenk werden von Pausanias als später als das Epigramm bezeichnet. Viel später aber können sie kaum sein, denn die Trauer der Messenier musste sich doch bald erschöpfen, zumal es heisst καὶ ἄλλα τέ σφισιν ἐς τιμὴν αὐτῶν ἐξευρέθη. Hippias fällt aber in dieselbe Zeit.

[41]) Paus. III 17. 6 u. VI 4. 4 = Ov. 332. 333. Die Tradition betreffs der älteren amykläischen Dreifüsse verwirft auch Urlichs Zu den Anf. d. gr. Kunstgeschichte I S. 40. An eine spätere Aufstellung aus dem Zehnten an wirklicher oder angeblicher Siegesbeute des messenischen Krieges denkt Overbeck Gesch. d. griech. Plastik [3] S. 112.

[42]) Ov. Schriftq. 389—91.

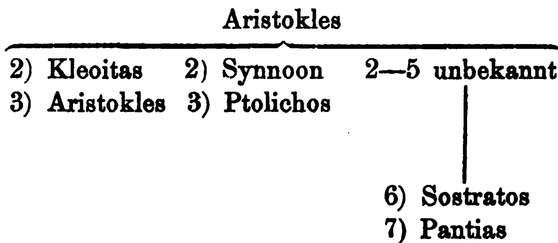
zeitigkeit der Umstand ausschliesst, dass sie nie wie Dipoinos und Skyllis, Tektaios und Angelion und andere firmenartig erwähnt werden, so wird man ihn als den älteren Bruder, vielleicht auch als den Lehrer des jüngeren denken können. Seine Hauptthätigkeit mag in nahem Anschluss an die von Dipoinos und Skyllis in der ersten Hälfte der sechziger Olympiaden gelegen haben. Von seiner Schule gibt Pausanias, als in der zweiten und dritten Generation befindlich, Synnoon und dessen Sohn Ptolichos aus Aegina, in der sechsten und siebenten Sostratos und dessen Sohn Pantias von Chios an. Die allgemeine Annahme, dass diese Bruchstücke einer fortlaufenden Genealogie angehören, ist so weit ich sehe nicht nothwendig. Thiersch hat unter dieser Voraussetzung die Lücken auszufüllen gesucht, indem er die Familie des Kleoitas d. h. diesen und seinen Vater Aristokles und seinen Sohn desselben Namens herbeizog [43]. Er construirte:

Ἀριστοκλῆς α' Σικυώνιος
Κλεοίτας sein Sohn
Ἀριστοκλῆς β' Κάναχος α' seine Söhne
Συννοῶν Αἰγινήτης
Σώστρατος Χῖος
Παντίας sein Sohn.

Geistreich ist diese Lösung gewiss, aber auch verfehlt. Brunn hat den Kleoitas wieder herausgenommen und ihn wie seinen Sohn mit dem Meister der Aristionstele zu einer genealogischen Reihe verbunden. Dagegen hat Bursian auf die dorische Form des Namens Kleoitas wie auf den Dorismus εὔρατο in seinem Epigramm unter dem Werke auf der Akropolis gewiesen [44]. Wenn er aber weiters aus der Art der Erwähnung dieses Werkes auf einen nachphidiasischen Künstler schliesst und die Familie nach Elis versetzt, so sehe ich für das erstere nur einen unhaltbaren, für das letztere gar keinen Grund. Denn Pausanias erwähnt dies Werk nach dem Excurs über ungegliederte Hermen und diesen gegenüber tritt an archaischen Erzfiguren gewiss mehr ihr Kunstwerth als ihre Alterthümlichkeit hervor. Werke des reifen Archaismus fesseln ja aber vor allem durch ihre liebevolle Behandlung der Einzelheiten in ihrer decorativen Wirkung. Und der Ton des Epigramms passt zur Art, wie man von Euergos, Byzes Sohn, von den Söhnen des Achermos an bis zu

[43]) Thiersch Epochen ² S. 279.
[44]) Fleckeisens Jahrb. für Philologie Bd. 73 S. 514.

Onatas, Mikons Sohne, sprach [45]). Der dorische Meister aber, der auf der Akropolis und zu Olympia in so früher Zeit schafft, muss seinem Sohne, der von Nordgriechenland für die Altis Aufträge erhält, den Namen eines berühmten Vaters haben vererben können. Ich sehe keinen Grund, dass es nicht der des Sikyoniers Aristokles sei und entwerfe demnach das Schema der Schüler des Aristokles vorläufig so:



Damit, denke ich, sind unsere Nachrichten von Schülern des Aristokles nicht abgeschlossen. Der Thebaner Askaros, der in der Zeit vor Xerxes thätig war, lernte bei einem Sikyonier, dessen Namen in der Stelle des Pausanias ausfiel [46]). Es kann nur Kanachos oder Aristokles da gestanden haben. Wahrscheinlicher jedenfalls der letztere. Möglich dünkt mich auch, dass die Genealogie der Schule des Kritios, die mit einem Sikyonier schliesst, auch mit einem solchen begonnen haben konnte. Sie ähnelt den Genealogien der aristokleischen Schule durchaus. Von einer anderen genealogischen Reihe, die ich hier anführe, wird fast nur zu prüfen sein, ob sie mit Dipoinos und Skyllis oder mit Aristokles beginne, denn sie führt in die nächste Nähe sikyonischen Einflusses. Es ist der von Pausanias VI. 4.3 gegebene künstlerische Stammbaum des Pythagoras, vermehrt durch Plinius 34.60 [47]).

1. Syadras und Chartas von Sparta,
2. Eucheiros von Korinth,
3. Klearchos von Rhegion,
4. Pythagoras von Samos,
5. Sostratos.

Diese Reihe muss mit einiger Sicherheit durch die Chronologie des Pythagoras bestimmt werden können. Doch sind vielleicht deren

---

[45]) Für die Errichtung der Hippaphesis, auf die er so stolz war, könnte man an Olymp. 70 u. 71 denken, wo die Rennbahn durch Einführung der Apene und Kalpe demokratisirt wurde.

[46]) Paus. V 24. 1.

[47]) *Rhegini autem (Pythagorae) discipulus et sororis filius fuisse Sostratus.*

Grundlagen noch einer näheren Untersuchung bedürftig. Urlichs hat zuerst die Identificirung des Samiers und Rheginers Pythagoras vermuthet, indem er auf politische Ereignisse hinwies, die sich in der ersten Hälfte der siebenziger Olympiaden abspielten und mehr als einen Samier zum Rheginer machten. Die Auffindung der Basis der olympischen Euthymosstatue hat diese Identificirung bewiesen. Damit scheint auch für die Zeit des Pythagoras entschieden, und dies Resultat würde von dem Ansatze des Plinius Olymp. 90 weit genug abführen. Indess dünkt mich auch ohne Berücksichtigung dieses Ansatzes eine Vermuthung berechtigt, die ihn um eine Generation jünger machte. Wenn es sein Vater war, der von Samos auswanderte, dann konnte auch noch der Sohn mit den beiden so ähnlichen Masken des Samiers und Rheginers erscheinen. Nun wäre es eine ans Wunderbare streifende Fügung zu nennen, wenn das neue Vaterland für den Samier plötzlich einen Meister hervorbrächte, während ganz Sicilien und Grossgriechenland während der ganzen Zeit der griechischen Künstlerblüthe nicht einen der Erwähnung werthen Bildhauer gestellt, aber sehr viele grosse des Festlandes reichlich beschäftigt hat. Ist es nicht natürlicher anzunehmen, dass dieser Lehrer eben der Vater des Pythagoras war, und nur darum nicht auch als Samier bekannt ist, weil Pausanias allein ihn genannt hat, der auch Pythagoras nur als Rheginer bezeichnet. Brunn dachte an die Möglichkeit eines Familienzusammenhanges mit dem Philosophen Pythagoras, dessen Vater der Steinschneider Mnesarchos war[48]). Nun dem würde unser Klearchos als Vater des Pythagoras gerade nicht entgegenstehen. Warum der Samier bei Eucheiros gelernt hat, kann ich natürlich nicht sagen; dass aber sein Zeus, ein Sphyrelaton, wohl ein sehr frühes Werk, nicht ganz aus dem Stile des Rhoikos herausfiel, der doch den Erzguss erfunden haben soll, kann man aus dem Vergleich der interessanten aber keineswegs schmeichelhaften Kunsturtheile des Pausanias ersehen[49]).

Damit wäre für Pythagoras' Thätigkeit etwa die Mitte der achtziger Olympiaden gegeben. Ende der siebenziger mag er die Statuen des Astylos und Euthymos gefertigt haben. Jene war erst, wie wir aus der Inschrift ersehen, am Schluss seiner Siegeslaufbahn gesetzt, und so wird es auch trotz der wiedersprechenden Auffassung Overbecks mit diesem Bilde gewesen sein[50]). Das wäre nach Olymp. 75

---

[48]) Künstlergesch. I S. 116.

[49]) Paus. III 17. 6, X 38. 7.

[50]) Gesch. d. gr. Plastik [3] Anm. zu S. 202. Der Krotoniate hat auf der Basis wohl gesagt νῦν δὲ Συρακόσιος wie der Mainalier Phormis.

und wohl nicht allzulange darnach. Erreicht er daher den plinianischen Ansatz wohl kaum, so mag ihn sein Neffe doch noch ziemlich überschritten haben. Da möchte ich dann darauf aufmerksam machen, dass dieser Sostratos zeitlich ziemlich genau mit seinem Namensvetter von Chios zusammentrifft, der ein Zeitgenosse des Naukydes gewesen sein wird, da sein Sohn Pantias die Statue eines Siegers neben dem Bilde des Vaters dieses Siegers von Naukydes aufgestellt hat.

Nun braucht man nur die Vermuthung zu wagen, dass des Pythagoras Schwester an einen Chioten verheiratet war, und die beiden Sostratos schwinden zu einem und die leeren Stellen der Genealogie des Chioten werden mit Namen ausgefüllt [51]. Doch, das mag immerhin Zufall sein, in die sikyonische Schule läuft doch der Stammbaum des Pythagoras aus.

In dieser ersten Epoche der Ausbreitung, während welcher im Peloponnes, in Mittelgriechenland und auf den Inseln die überall verstreuten neuen Keime die absterbenden befruchteten, scheint im Centrum selbst eine eigenthümliche Veränderung vorzugehen. Das argivische Element tritt an die Spitze der Schule und leitet eine neue Epoche ein.

(Fortsetzung folgt)

WILHELM KLEIN

Antike Denkmäler im Wiener Privatbesitze

Bronzen der Sammlung Trau

(Schluss)

22. Cultusgeräth

285. **Seistron** mit schön geformtem Griff.

L. 0·20. — Gekauft in Paris.

Die zwei oberen der drei Querstäbe haben kulbige Enden. Der unterste endet auf der einen Seite in einen Kolben, auf der andern in einen Spatel, dem sich eine Maus nähert. Oben auf der

---

[51]) Der Sostratos, der mit Hypatodoros zusammen gearbeitet, ist nicht wie man gewöhnlich annimmt der Chiote, sondern der jetzt durch die Inschrift Ov. Schriftq. 1390 nachgewiesene Sohn Euphranors, der ja aus bötischer Schule stammt.

Biegung lagert eine Löwin mit ausgestrecktem r. Hinterbein, zwei Junge säugend. Unten neben dem Griff (r. und l.) ein Pinienzapfen und eine Aehre.

286. Votivhand. Abgebildet in dieser Zeitschrift II Taf. IV, 1. 2: besprochen von Dilthey ebenda S. 52 ff. — Gekauft in Paris. — Vgl. zu diesen Votivhänden mit reichem prophylaktischem Apparat jetzt noch Heydemann, 3. Haller Winckelmannsprogramm S. 108 Nr. 2. — 287. Votivhand. Abgebildet ebenda Taf. III, 3. 4. Vgl. S. 57 f. Gekauft in London (1872), früher im Besitze Cesnola's. — 288. Kleine Hand in der Haltung von 286 mit Theil des Oberarmes, um dessen Mitte ein Ring gelegt ist. H. 0·04. Alle Finger abgebrochen. — 289. Desgl. in der Haltung von 287 auf langem, achtseitigem, hohlem Stiel: zwischen Daumen und Zeigefinger eiförmiger Gegenstand (Pinienzapfen?). H. 0·05. — 290. Gleich 289 auf langem Stiel. H. 0·063. — 291.—293. Kleine ausgestreckte Hände. 291 roh und zerbrochen. H. 0·025. 292 durchbohrt. H. 0·025. 293 mit Stiel und Oese. Die beiden letzteren dienten als περιάμματα (vgl. Dithey a. a. O. S. 50). — 294. Kleine geschlossene Hand. H. 0·019. Arm abgebrochen. — 295. L. Hand, die „Fica" machend. H. 0·056. Beide gefunden 1873. — 296. 297. Phalli mit Ring. — 298. Langer gekrümmter Phallus. 288.—298. aus O-Szönyi.

23. Theile von Geräthen

299. **Griff einer Patera.**

H. 0·032. Br. 0·13. — Gekauft in Paris.

Auf demselben ist in Relief dargestellt: in der Mitte, oben eine springende Ziege (nach r.), unten ein liegendes Schaf (nach l.). R. und l. davon je ein sitzender Hirte in kurzer Tunica, nach innen blickend: der l. hält den aufgestützten Stab in der R., der r. erhebt die L. mit einem undeutlichen Gegenstand. In den beiden Ecken je ein Schaf nach aussen gewandt.

300. 301. Verticale Henkel. 300 gewunden, unten herzförmig verbreitert, oben in einem Kranichkopf endend zwischen zwei aufrechten Scheiben. H. 0·26. Aus der Scharnitz (Tirol). — 301. Der untere Henkelansatz besteht aus einem Blüthenkelch, aus dem die Büste einer jugendlichen Bacchantin mit Weinlaubkranz hervorwächst. H. 0·07. Gekauft in Köln. (Sammlung H. Garthe n. 660). — 302. Horizontaler Henkel, r. und l. in Palmetten ausgehend. L. 0·148. Aus O-Szönyi. — 303.—305. Eimerhenkel mit Kette. L. 0·045. Sammlung Gasser. 304. 305. L. 0·185. L. 0·10. Gekauft in Köln. —

306. 307. Henkelattachen. Tragische Maske. L. 0·035. Komische Maske. L. 0·022. Sammlung Rémenyi (Ungarn).

308. Niedriger Fuss eines Krater.

H. 0·13. Br. 0·192. — Gekauft in Wien, angeblich aus Italien.

Grosse Löwentatze, über derselben r. und l. kleine Voluten. Oben ein kleiner Löwenkopf, das Maul geöffnet, mit zwei gewundenen Ziegenhörnern. Von dem Kopfe gehen nach beiden Seiten schematische Flügel aus, unter dem Kopfe eine blattartige Verzierung. Hinten ist ein Loch und eine Kerbe zur Aufnahme des Gefässes.

Ein Pendant dieses Fusses befindet sich im k. k. Münz- und Antikencabinet Zimmer II Kasten II n. 45[a]. Abgebildet: v. Sacken, die Bronzen des k. k. Münz- und Antikenkabinets Taf. 52, 4. 5.

309. Fuss einer Cista, das Vordertheil eines Löwen darstellend. H. 0·02. Sammlung Gasser. — 310.—312. Theile von Füssen. 310. Greifenklaue. H. 0·035. Gefunden bei Laibach. 311. Löwentatze. H. 0·05. Aus Petronell. 312. L. menschlicher Fuss, mit steiniger Masse gefüllt, oben gerade abgeschnitten. H. 0·07. Aus O-Szönyi. — 313.—315. Geräthstützen. 313. Ueber einem Menschenfuss, der durchbohrt ist, erhebt sich ein Ständer, auf dem oben eine Maus sitzt, aus den Vorderfüssen fressend. H. 0·055. 314 ähnlich n. 313: der obere Theil gleicht einem Knotenstock: auf demselben ein aufrechter Widderkopf. H. 0·06. Beide aus Augsburg. 315 gebogen, oben in einen rohen gehörnten Thierkopf auslaufend, dessen Augen aus Eisen eingesetzt sind. H. 0·14. Aus Petronell. — 316. Löwe mit Medusenmaske als Aufsatz. H. 0·05. Br. 0·05. Aus O-Szönyi. Die Basis ist im rechten Winkel gebogen: sitzender Löwe, der mit den Vordertatzen einen Schild hält, dessen ganze Fläche eine Medusenmaske einnimmt. Aehnlich: Münz- und Antikenkabinet Zimmer II Kasten IV n. 1221. 1222. — 317. Oberer Abschluss eines Geräthes. H. 0·035. Br. 0·045. Aus O-Szönyi. Hohles Viereck mit abgestumpften Ecken. Auf demselben ein viereckiges Postament mit einem Kinderkopf drei Viertel Profil nach r.: im lockigen Haar, welches auf dem Scheitel geflochten ist, liegt eine Binde.

318. Lehne eines Sessels oder einer Kline.

Vom unteren Ende bis zur Biegung 0·14, von da bis zum Abschluss 0·153. — Hohl mit Löchern an den Seiten, um sie auf den Holzkern zu befestigen. — Aus Constantinopel.

Unterer Abschluss: Büste eines geflügelten Eroten in hohem Relief; im Haar ein Epheukranz, über der Stirne eine Binde, dar-

über eine kleinere Blume zwischen zwei grösseren. Das lächelnde Gesicht ist nach l. geneigt, die Enden der Binde erscheinen r. und l. über den Flügeln. Oberer Abschluss: Pferdehals und herausgewandter Pferdekopf. Gute Arbeit, an bekannte etruskische Arbeiten im Aufbau erinnernd.

319. Gebogener Finger, zum Verschluss einer Cista gehörig, unten ein flacher Fortsatz zur Befestigung. L. 0·17. Gekauft in London. Auf dem Fortsatz in flachem Relief: sitzender Mann, nackt bis auf einen Gewandzipfel, welcher über das r. Bein fällt, stützt den r. Ellbogen auf das r. Knie, den Kopf auf die r. Hand. Die L. ruht auf dem Sitze, welcher durch Striche angedeutet ist. — 320.—324. Gürtelhaken. 320 in Form einer Thierschnauze. L. 0.052. Aus Augsburg. 321 reich gravirt. L. 0·066. Sammlung Gasser. 322 desgl. L. 0·13. Sammlung Rémenyi (1872). 323 desgl. L. 0·033. Aus Aquileja. 324 mit Bommel in Gestalt eines ernsten, langbärtigen Kopfes: die Augen aus Kupfer eingesetzt. L. 0·07. Aus Köln. — 325. Bommel in Form eines Kopfes von satyreskem Ausdruck. L. 0·054. Aus Köln. — 326. Gekrümmtes Bronzeblech, am oberen Ende mit einer Rosette. L. 0·09. Sammlung Gasser. Zu einem Pferdegebiss gehörig gleich Karapanos *Dodone et ses ruines* Atlas Taf. LII, 9. — 327. Geräth zum Durchstecken der Zügel nach Karapanos a. a. O. LII, 19. L. 0·03. Aus O-Szönyi. — 328. Zehn glatte geschweifte Bronzebleche zum Schmuck der Zügel, jedes mit einem Loch. L. 0·06.

24. Reliefs, Beschläge und Aehnliches

329. **Mars und Fortuna.**

Getriebenes Relief, oben mit Eierstab abgeschlossen: dazu eine unornamentirte Bronceplatte mit 4 Löchern in den Ecken. — H. 0·045. Br. 0·035. — Aus O-Szönyi.

L. Mars, behelmt und im Kriegskleide, stützt mit der erhobenen L. die Lanze auf und hält in der gesenkten R. das Schwert in der Scheide und einen Gewandzipfel. R. Fortuna, langbekleidet mit Füllhorn (l.) und Ruder (r.) in den gesenkten Händen.

330. **Diana.**

Getriebenes Relief, die Conturen theils geritzt, theils gepunzt. Oben ein Eierstab, unten l. beschädigt. Oben r. und l., unten r. Löcher. — H. 0·105. Br. 0·05. — Aus O-Szönyi.

Diana von überschlanken Verhältnissen — l. Standbein, nach r. blickend — bekleidet mit gegürtetem Chiton und Ueberfall, hält in der L. den (eingeritzten) Bogen; die R., von der ein Gewand-

stück herabhängt, greift in den (kaum angedeuteten) Köcher. Das Haar ist in einen Schopf aufgebunden. Unten r. läuft ein Hund nach r., der zur Göttin aufblickt.

331. **Bruchstück eines getriebenen Reliefs.**

Oben Ornament. R. u. l. abgebrochen. — H. 0·095. Br. 0·076. — Aus O-Szönyi.

L. ein nackter Jüngling — nach l. blickend — mit Binde im Haar, hält in der gesenkten L. eine (eingravirte) Peitsche. Vor ihm ein ausgestemmtes viereckiges Loch. Weiter r.: eine Säule mit spiralischen Canellüren und Capitell. Am r. Rande ist der r. Arm mit Armband und Gewandzipfel, unten das zurückflatternde Gewand einer Tänzerin (?) erhalten.

332. Weiblicher Kopf von guter Arbeit mit einem Stück der Büste, im Haar eine Blume, darüber Stephane. Getriebenes Relief, ringsum abgebrochen. H. 0·05. Aus O-Szönyi. — 333. Flacher Knopf aus Silber, der Grund vergoldet mit getriebenem Relief in feiner Arbeit. D. 0·019. Aus O-Szönyi (1873). Erot, nach l. springend, hält mit beiden Händen eine Amphora auf der l. Schulter: der Kopf ist zurückgewendet. Er ist nackt bis auf ein Gewandstück, welches über den l. Oberarm hängt und unter der r. Achsel nachflattert. — 334. Silensbüste, getrieben. Von dem Reliefgrunde ist nur r. ein Rest erhalten. Zu beiden Seiten des kahlen, bärtigen Hauptes Weinlaubkranz. Flotte Arbeit. H. 0·03. Br. 0·035. Aus O-Szönyi.

335. **Reiter,** umgeben von prophylaktischem Apparat.

Gegossenes Relief. Sehr undeutlich. — H. 0·033. Br. 0.034. — Fundort unbekannt.

Untere Reihe von l. nach r.: Weibliche, langbekleidete Figur; aufgerichtete Schlange; Reiter auf nach r. schreitendem Pferde hält in der zurückgestreckten R. aufrecht ein Schwert, in der vorgestreckten L. eine Palme (?); weibliche Figur, wie oben. Mittlere Reihe: Kerykeion; Korn; undeutlicher Gegenstand (über dem Kopf des Pferdes); Tropaion. Obere Reihe: Kopf im Profil (Sonne?); Halbmond (kaum kenntlich); Kopf en face (Gorgoneion?); Halbmond, darunter ein Stern mit 6 Strahlen; Kopf im Profil (Mond?).

336. **Bakchischer Kopf.**

Auf länglicher, unten abgerundeter Scheibe mit erhöhtem Rand. Unten ein Loch. — H. 0·095. Br. 0·06. — Aus O-Szönyi.

Der langgezogene, bärtige Kopf mit gesträubtem Haar hat die Ohren und die kurzen Hörner eines Stieres. Der spitze Bart, unter der Lippe blattartig stilisirt, läuft an den Seiten in Arabesken aus.

337. Kopf eines Gottes (Bacchus?) in hohem Relief auf runder Scheibe. Bärtiger bekränzter Kopf, am Kinn 4 Blätter. D. 0·065. Aus O-Szönyi. — 338. Medusa auf runder Scheibe; die Schlangen unter dem Kinn zusammengebunden, Flügel im Haar. D. 0·08. Aus Totis. — 339. Medusa auf runder Scheibe; an den Seiten des Kopfes, der ganz von Haar umwallt ist, 6 Schlangenköpfe, die zwei untersten unter dem Kinn verschlungen. Im Haare Flügel, dazwischen ein Schlangenkopf. Goldglänzende Bronze. D. 0·067. Aus Totis. — 340. 341. Löwenköpfe auf runden Scheiben. 340. Augen, Rachen und Zunge aus Kupfer. D. 0·075. 341. D. 0·02. Aus O-Szönyi (1873). — 342. Nietenkopf, wie eine Münze geprägt: Kopf in Profil mit Binde nach r. Hinten noch ein Stück des Stiftes. D. 0·02. Aus O-Szönyi (1873). — 343. 344. Beschläge des unteren Endes von Schwertscheiden. Aus O-Szönyi. — 345. Schmuckgegenstand; mit Oese zum Aufhängen, oben rechtwinklig, unten rund abgeschlossen, hohl. H. 0·04. Sammlung Gasser. Vorne: zwei weibliche Büsten in Relief nach l. mit reichem Kopfputz und Halsketten auf Goldgrund. Hinten: gravirtes Ornament.

346. **Medaillon** mit erhabenem Rand.

Die Darstellungen und Inschriften vertieft, um mit anderem Metall oder Thon ausgefüllt zu werden. — D. 0·05. — Gekauft von einem armenischen Pfarrer in Neusatz, angeblich aus dem Orient.

A. Wagenlenker in kurzer Tunica und mit Stiefeln, stehend nach r., hält in der R. die Peitsche, in der L. die Palme. R. unter ihm eine kleine Meta mit 3 Obelisken; l. unten die Inschrift:

CO
SM
AS

Cosmas

B. Pferd, nach l. stehend, mit aufgebundenem Schweif, den Kopf dem Beschauer zuwendend. R. oben die Inschrift:

PYROLAMPES

Pyrolampes.

347. Medaillon mit weiblichem Kopf en face, oben r. u. l. je ein Blatt. D. 0·035. Aus Aegypten.

25. Stempel

348. XXXƆƎ⅃ = *leg*(*io*) *tricesima* mit vertieften Buchstaben.
349. M·ꟻ:M mit erhabenen Buchstaben.
350. Ƨ ʌ ꟻ mit erhabenen Buchstaben.

Sämmtlich gekauft in Frankreich und hinten mit einem Ring versehen.

351. ꓛ·ꓶICINI *C. Licini* | *Pauli* mit erhabenen Buchstaben. ꟼAVꓶI Am Ende der 1. Zeile ein Sprengwedel, am Ende der 2. ein Caduceus. — Aus der Sammlung Ries (Wien).

Graz W. GURLITT

Viaggio archeologico nelle vallate occidentali del Trentino

Le notizie che qui verrò esponendo sono il rendiconto di un viaggio archeologico, che ò fatto dai 15 Agosto — 11 Settembre 1880. Era mia scopo esaminare tutte le vallate occidentali del Trentino, ma il tempo in gran parte cattivo mi tolse di poter compiere la cosa come era mio intendimento. I risultati archeologici-epigrafici furono assai scarsi, onde credo bene aggiungere alle poche scoperte fatte in questa escursione altre da me fatte durante l'estate dello scorso anno 1879. Per avere una esatta idea delle notizie raccolte nei 2 anni segnerò con *) quelle dell' anno 1879. — Senz' altro incomincio seguendo l' ordine geografico.

Trento (Museo civico)

*) Frammento di una tegula di incerta provenienza; porta tracciato col dito il numero:

CXXXVIII

*) Frammento di vaso in terra nera; provenienza incerta. Porta il grafito seguente:

MERC)

I seguenti oggetti conservansi pure nel civico museo di Trento, ma appartenevano tutti alla raccolta del defunto monsignor Francesco de Pizzini di Ala.

*) Diverse tegulae tutte collo stesso impronto.

| GALBAE |

Una fu trovata nel 1837 alle Pridielle (località presso Ala), ed altre due nel 1801 nella chiusura Pizzini ai Marani pure presso Ala.

*) Cretacea perforata.

////SVC

Fu trovato nel campo delle Prelonghe ai Marani di Ala nel 1867 con molti frammenti di tegulae.

CASINI (*Cai Asini*)

Sul fianco è graffito un x. Trovato insieme al precedente.

⚹ e sul fianco grafito I IXI. Trovato insieme al precedente.

T·R·S di dietro grafito xx. Di provenienza incerta.

*) Lucernae:

AFER
S

Trovata in una sepoltura presso Castel Penede sopra Nago.

*) SERENI Trovati ai Marani di Ala.

---

*) Collezione archeologica di monsignor Giov. Battista Zanella parroco in St. Maria Maggiore. Non posso passar oltre senza esprimere i miei sensi di profonda gratitudine al proprietario della ricca collezione il quale volle usarmi ogni cortesia ed agevolezza, onde meglio potessi esaminarla.

Non parlo della piccola ma interessante raccolta lapidaria, unica finora di questo genere in tutto il Trentino. Per quanto riguarda ad essa cfr. C. I. L. V. Non parlo dei pochi ma preziosi oggetti artistici della collezione. Mi attengo solo a quanto spetta all' archeologia, omettendo egualmente le iscrizioni su oggetti in terra cotta, che trovansi pure nel C. I. L. V.

Povo. Vasetto cinerario contenente 3 monete in bronzo assai fruste (1 Nero Claudius). — Borgo di Valsugana. Due frammenti di vaso di forma diversa; l' uno conico tronco, l' altro a mezza sfera. — Castellero. Piccolo vaso vaso cinerario con due cavità ai fianchi. — Mori. Vaso cinerario — due altri diversi. — Castellero. Vasello cinerario contenente due anella ed altri frammenti metallici ed ossa carbonizate. — Civezzano. Frammento di una grande patera con vernice rossa. Tre fermagli in br. lisci, due grandi ed uno minore. — St. Zeno. Due ascie in ferro. — Gardolo. Una fibula in bronzo. — Sopramonte. Irco in bronzo. — Trento. Due graziose freccie in bronzo (lung. 0·042, 0·037). — Lancia in bronzo ma senza punta (l. 0·146). — St. Zeno.

Statuetta in bronzo rappresentante una figura maschile marciante a sinistra. — Civezzano. Statuetta in br. rappresentante una figura con cornucopia. — St. Michele. Un piccolo Ercole in bronzo. — Dermulo. Fibula in bronzo. — Sardagna. Grazioso Mercurietto in bronzo. — Cles. Due diversi campanelli in bronzo. — Levico. Un campanello in bronzo. — Vela. idem. — Vezzano. Una fibula in br. — Predazzo. Due armille in br. — Civezzano. Fibula — fermagli in br. (n. 2 div.). — Dermulo. Altre fibule in br. — St. Zeno. Mattone di forma conica senza graffito od impronto. — Castellaro. Vaso unguentario in vetro.

Le monete romane sì della republica come anche dell' impero provenienti da diverse località del Trentino sono molto, e meritano speciale interesse due gruppi di monete trovate sul Dos Trento, in epoca diversa.

Il primo e più interessante consta di 27 pezzi di aes grave; meritano che se ne tenga conto speciale, e però offrirò in altro numero una illustrazione dei medesimi.

Il secondo è un gruppo di „aurei" dell' impero d' oriente. Presentemente nella raccolta di monsig. Zanella ve ne sono 13, ma altrettante opoco più ei mi disse d' averle cesse in cambio d' altri oggetti. Eccone la classificazione secondo Sabatier. (Description générale des monnaies byzantines par J. Sabatier. Paris. Rollin et Fauardent 1862).

1—7. Justinianus (Sabatier. n. 2, 3 altre varietà dello stesso tipo — 2 altri doppi).

7. id. — Sab. n. 6, modulo di quinario.

8. Anastasius (manca al Sab.; è una varietà del n. 2 con VICTORIA·AVGGGI (*sic*) nel. ℞.).

9—10. Leo (Sab. n. 6, 1 varietà).

11. Marcianus Sab. n. 4.

12—13. Zeno (due varietà del n. 1 Sab.).

Nella raccolta Zanella conservasi ancora un magnifico tripode in marmo di Carrara di ottima conservazione e con 3 figure in pieno rilievo alte 0·45. Il tripode è alto 0·56, largo alla base 0·45 e nella parte superiore 0·38. Lo 3 figure alludono al culto di Bacco. Meritando una descrizione più esatta, che per ora non ò potuto metter insieme ne parlerò altra volta. Fù trovato facendo scavi in „Piazza d' Armi".

In Trento ò ancora osservato presso due privati due pesi inediti in br. Sono ambedue di forma sferoidale schiacciati in due lati opposti. L' uno trovato a Pressano (presso Lavis) porta su di una faccia inciso

VN
III

L' altro trovato presso Trento è pure in bronzo, ma assai più grande ed antico del primo. Nella faccia superiore porta intarsiate in argento le lettere in forma arcaica:

A · A

Fù trovato nei contorni di Trento, ed è del peso di 385 grammi.

Rovereto (Museo civico).

*) Vi si conserva una bella bilancia trovata l' anno 1857 a Calliano in mezzo ad avanzi di fabbriche romane al ponte della ferrovia. Uno dei piatti della bilancia è formato di una grossa lamina di bronzo, che dovea portare una iscrizione intera. Ora di questa non resta che parte delle tre ultime linee. Fù publicata dal Mommsen al n. 4013 del C. I. L. V ma la lezione del v. 1 è sbagliata. Ei da

*dom*INO *s*ATVR*no*

Il Mommsen vide la bilancia, ma non potè legger chiaro, perchè l' iscrizione era tagliata in due da un' ansa in bronzo, alla quale era appesa una catena. Io la ò fatta levare, e così l' epigrafe apparve chiara com' è:

INIENTVR
MVS · Q · SERTORIVS · PYRAMVS
ALERIVS · HERMODORVS · M

Quindi non leggasi più *domino Saturno*, ma invece la fine di un verbo nella 3 persona del plurale ... *inientur*, forse [*defi*]-*nientur* *).

Nello stesso museo; 3 frammenti di tegula con una iscrizione grafita. Furono trovati nel Trentino, ma la localita è ignota.

a)
CVNDI DI
MPONIA · MI
VITM A
XI

b)
I

c)
VII
KX

*) Die Namen dürften den Quattuorviri (von Verona) angehören. O. H.

a) *[se]cundi.......*
[po]mponia. Mi...
vitam .....
XV

Ibidem. Corniola proveniente da Salona. È scheggiata in due punti. Porta inciso un gambero marino ed altro animaletto marino ed intorno à scritto.

G////ΓRDA////P

Arco

*) Il sig. Dr. Segalla possiede una piccola collezione storica; di essa fan parte alcuni monumenti epigrafici inediti. Siccome però quanto do ora qui ò potuto vederlo solo furtivamente e con molto disagio, mi duole di non aver potuto dar l' esatta lezione di 2 altre epigrafi, che furono trovate nel letto del fiume Sarca e di un mattone con iscrizione in minuscolo corsivo. Ecco quanto ò potuto copiare con precisione.

Pietra funerario in calcare biancastro alta 1·35 larga 0·90, circondata da cornice e scritta in bellisimi caratteri della buona età

L · PONTIVS
VIRIANVS
VIRIAE VRSAE
MATRI PIISSIMAE
SIBI ET SVIS

Frammento di pietra funeraria (alta 0·30, larga 0·25) trovata nell' Archese.

IN AG
P XLIX

Frammento di una pietra votiva trovata presso Arco.

Le 3 pietre non sono parti d'una sola iscrizione, e perciò devono porsi separate. Tutti e 3 furono trovate nell' Archese.

DEM
FENA
INVS
S·L·M

ICIVS
ON

NO
CLVCVLEN
MATRI

Frammento di pietra funeraria alto 0·35 largo 0·40.

Una Luculena Tatias la troviamo in una pietra votiva a Giunone in Riva (C. I. L. V n. 4983).

Tegula coll' impronto:

L·ARREN·PR

L(ucii) Arren(ii) Pri(mi).

Cretacea perforata.

a) IMA/ *b)* CASTI

Cimego

Di qui provengono le due iscrizioni n. 4889 ed 4888 del C. I. L. V. La prima è in Vestone, la II conservavasi fino avanti pochi anni nel luogo dove ricorda che fosse il Gnesotti (Memorie per servire alla storia delle Giudicarie. 1786. p. 27) „in un orto che guarda il rivo in fondo di una parete"; quando io la cercai mi si mostrò „la parete" che era stata abbattuta e rifatta, dopo aver rotta in più pezzi l' iscrizione che vi era dentro.

Cares

Nell' anno 1875, facendosi dei lavori nel cimitero che è posto accanto alla chiesa, si trovarone le fondamenta di grosse muraglie, chei paesani dissero appartenere all' abside della vecchia chiesa. Tra le pietre, che formavano il muro si trasse alla luce un blocco di calcare rossastro colla seguente epigrafe scritta a buoni caratteri (alto 0·30, largo 0·47):

AVG
CVIIO

Nella spigolo orientale della medesima chiesa. Sta murato altro frammento d' iscrizione in calcare rosso (alto 0·30, largo 0·37) trovato in altra epoca nello stesso cimitero, e forse avente relazione col primo:

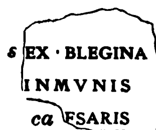
NIANVS
V S

Quanto alla prima iscrizione l' *Aug.* potrebbe intendersi riferito ad un nome di divinità; mi torma inesplicabile la seconda parola.

Bivedo

A poca distanza del villaggio sotto al „Colle di Benç“ alcune campagne sono ripiene di frammenti di tegulae e di vasi cinerari. Nessuna tegula litterata per quanto abbia ricercato attentamente moltissimi pezzi; un contadino mi disse di averne trovata nel suo campo una intiera con una iscrizione e per di più delle solite lucerne e monete. Anche il terreno nerissimo e pieno di sostanze carbonizate mostra chiaramente che quello era un luogo di sepoltura. Ad un 150 metri da questo luogo, al „Maso del Muratore“ si trovò fra avanzi di fabbriche la seguente epigrafe; è scritta in grandi caratteri oblunghi ma buoni. È in calcare bianco a. 0·40 lato 7, 0·29 lato ∠, l. 0·47. Sta murata nella chiesa di Bivedo.

Se veramente è romana, del che ò ancora qualche dubbio, riescirebbe veramente importante, perchè porterebbe il nome di una popolazione alpina nuova, cioè dei Blegini. Oggidi chiamasi Bleggio una vasta parocchia tra la Dovina e la Sarca; Bleginus sarebbe un aggettivo sostantivato. È da lamentare che un' altro pezzo di epigrafe che stava unito a questo sia andato perduto. Eccola:



Vico di Lomaso

*) Sull' importanza di questo luogo cfr. „P. Orsi. La Topografia del Trentino all' epoca romana p. 47“. Qui trovansi 3 epigrafi, che publico nuovamente, essendo che la lezione del C. I. L. non è in tutto perfetta:

C. I. L. V n. 5006. Robusto cubo di pietra calcare a. 0·55, l. 0·76; trovasi murato presso la porta della canonica (e non come dice il C. I. L.“ in muro coemeterii“).

I//////// ////////////
L · CVLLONIVS
LEI · F · FAB · PRIMVS
DEC · ALAE · Ī · CANAFATIVM
DEC · BRIXIAE · NOMINE · SVO · ET · FILI
ORVM · PRIMI · ET · PATERNI · T · F · I
L · EBVSIVS · CAPITO · FAC · CVR

Il Sambuca (Brescia antica p. 394) legge nel primo verso F IOVI, il Gnesotti (op. cit. p. 256) dice che „ora si vede solamente FI, il rimanente col fregio o cornice della parte superiore della lapide è stato scalpellato via a ricordo dei viventi inanzi che ivi arrivasse una sagra visita". Presentemente scorgesi a stento una I.

C. I. L. V n. 5007. Ara in pietra calcare a. 0·75, l. 0·50; trovasi murata nella capella dei confratelli accanto la chiesa parocchiale.

Z. 1 SILVAN
Z. 6 QQ

C. I. L. V n. 5008. Pietra calcare a. 0·50 l. 0·37; trovasi unita colla precedente.

CL TERTIVS
PALARIACVS
T · CORNELIVS
TERTIVS·TRIGA
5 LIANVS·CVR
POPVLI · PP
ISTITVPRNT

Romeno

Facendosi (1876) dei lavori sulla strada, che conduce a Romallo, si trovarono alcuni oggetti romani ora presso il sig. Dr. Cesare Bertagnolli in Fondo.

Due fibule in bronzo semplici lunghe 0·8, 0·065. Un medio bronzo di Julia Mammaea col ℞ LIBERALITAS·PVBLICA·S·C

Statuina in bronzo, alta 0·095; rappresenta una donna coperta di una lunga veste; il capo diademato è coperto di velo che le cade sul petto e sulla schiena, restando fermato al fianco sinistro, nella destra tiene un timone, e nella sinistra un cornucopia con un grappolo d' uva due frutta ed una spica. Sulla testa porta un piccolo globo tra due foglie, simbolo rassomigliante a quello cosidetto di loto, che portano le statue d' Iside in sulla testa.

St. Zeno

Alla fine dell' Agosto 1876 nel luogo dove già esisteva il capitello di St. Maria Maddalena (dicesi che ivi si trovasse una chiesa; di fatto lì, presso si scoprirono scheletri intieri) sulla via verso Fondo a circa 60 metri dal paese, scavando si trovò un grande

petrone oblungo con quattro cavità agli angoli e due scanallature parallele ai lati maggiori. Levata la pietra si trovò un avvolto, e ben presto si mise allo scoperto una specie di cella funeraria, che in un fianco fu trovata rotta ed aperta. Era piena di un terriccio netto trapelato pelle fessure ed alta poco più d'un uomo con pochi metri quadrati di superficie. Conteneva un piccolo sarcofago o meglio cinerario della lunghezza di circa $^1/_2$ metro. Aperto con cura si trovarono in esso delle ceneri ed una scatola ovale formata da una sottile lamina d'argento. Sul coperchio portava punteggiate una croce nel senso della lunghezza e sotto di essa un monogramma, che il relatore non potè accertarmi se fosse ☧ o qualche cosa di simile. La scatola conteneva una sostanza irreconoscibile ad occhio nudo, ma esaminata col microscopio dal prof. Canestrini della R. Università di Padova si riconobbe esser sangue. Il cinerario e la scatola furono venduti ad Innsbruck e la piccola cella fu distrutta; intal modo andò in rovina un monumento cristiano semplice si, ma di speciale interesse. La relazione della scoperta la devo all' onorevole sig. Leopoldo Branz, maestro in St. Zeno e testimonio oculare del fatto.

Romeno

C. I. L. V n. 5073. Il Mommsen publicò un frammento d' iscrizione trovato al maso di St. Bartolomeo; ora si è scoperto altro frammento minore, che andava unito al primo.

	S NONIAE	
	CONIVGI CA	*rissimae*
	ET SVIS VI	*vus*
	F E C	I T
ascia	B	
		M

I due frammenti formano la fronte di un sarcofago; il maggiore è alto 0·31, largo 0·63, il minore a. 0·21, l. 0·43.

Rovereto nel Settembre 1880 PAOLO ORSI

Unedierte Inschriften aus Aquileja

1. Zwei Kalksteinplatten, die als Fensterpfosten im Hause Nr. 38 in der „via delle vergini“ in Aquileja dienen, beide aus einem grösseren Grabdenkmale abgesägt.

d	I S M A		N I B
	A R I A	*e*	CL
p	A C A E	*n*	A E
	A R I V	*s*	C L
	IF·CAT/		E V S
	////*pien*		TISSI

Sollte Z. 3 wirklich PACAENAE lauten, so wäre es möglich, dass das 0·61 br., 0·15 h., 0·18 d. Kalksteinfragment mit der Schlussformel (vgl. Mitth. IV S. 95):

E · PACAENE · SALVE

aus derselben Inschrift abgesägt worden sei.

2. Grabmal aus Nabresinastein, 1·05 h., 0·41 br., 0·16 d.; unten ein 0·16 h. steinerner Zapfen zum Einlassen in die steinerne Grundlage; oben ein Giebel mit Blattschmuck in der Mitte. Gefunden in Aquileja, aufbewahrt im Gemeindemuseum.

C · DINDI
FAMILIARIS ·
SIBI · ET · SVIS
C · DINDIO · C · L
CLARO

L · M · Q · Q · V · P · X

3. Bruchstück einer Grabinschrift aus Nabresinastein, früher im Hause Prister, jetzt im Besitze des Herrn Delneri in Fiumicello. H. 0·38, br. 0·32, d. 0·12.

C · FAVS
Q· L
CHILO
FABIA · VR
· XVI

4. Bruchstück aus Kalkstein, gefunden in der Nähe von Grado, im Besitze des Herrn Boršat in Aquileja.

C · IVLIO
BOIONI
AMICO · M

5. Bruchstück eines Sarkophages, 0·53 br., 0·31 h., seit längerer Zeit zu Aquileja im Stalle des Bauers Andrian vermauert. Nach Mittheilung Delneris lautet die Inschrift:

IVL · VICTORI
II · MENS · II · D · III
VS · ET · TARVTIA

6. Kalksteinfragment, 0·25 h., 0·29 br., 0·16 d., gefunden bei den nördlichen Stadtmauern auf einem Grundstück des Herrn Pasqualis, jetzt im Besitze Delneris.

L I
P I L E N O
STRVCI · SEX
POSTVM
PECT · VF

Z. 3 *struc*[*t*(*or*)]? — Z. 5 *pect*(*inarius*)?

7. Viereckige Platte, Untersatz eines grösseren Denkmals, in der Mitte eine runde, tiefe Furche zeigend, gefunden im „paludo bacchino" auf einem Felde des Grafen Toppo und gleich nach Campolongo überführt. Auf einer Kante, nach Mittheilung des H. Bergamasco, die Inschrift:

M · PVLLIVS · TR · F

8. Schöne Kalksteinplatte, 1·60 h., 0·94 br., 0·28 d., gefunden „alla combara" im Hause Prister als Deckel eines ärmlichen aus

Ziegelsteinen zusammengesetzten Sarkophages. Die Schönheit des Steines und der noch erhaltene Zapfen am unteren Ende zeigen jedoch, dass die Platte ursprünglich gestanden haben soll und erst in späterer Zeit als Sarkophagdeckel verwendet wurde. An der „colombara“ sind bekanntermassen die meisten Sepulcraldenkmale Aquileja's gefunden worden.

P·STATIO·P·L·NAMMO
STATIA·P·L·HILARA
STATIA·P·L·FAVSTA
P·STATIVS·P·L·RVFIO
FIERI· IVSSIT

L·P·Q·XVI

9. Die im C. I. L. V 1016 schon veröffentlichte Inschrift des *T. Vibius T. F. Ruso* kam aus der „casa bianca“ (in der Nähe der „colombara“) zum Grafen Zucco nach Ajello und ward dort als Platte bei einem Backofen verwendet; Dr. Gregorutti liess sie jedoch von dort abtragen und bewahrt sie gegenwärtig in seiner Sammlung zu Baperiano. Meine Collation des 0·59 h., 0·73 br., 0·14 d. Steines lautet*):

I·VIBIVS·T·F·RVŚO *sic*
IIII·VIR· I·D
IIII·VIR·QVINQ
T·VIBIVS·T·F·RVSO
5 AVGVR
CAEPARIA·CN·F

10. Bruchstück der Vorderseite eines Sarkophages, 1·02 l., 0·07 d., von Herrn Delneri in Ruda bei dem bekannten Steinmetze (vgl. Mitth. I S. 76) erworben.

I
FILIO CAR *issimo*
ANNOR·III·MENS·II·DIER·XVII·VIVVS·FEC

11. Grabstein, gefunden im Weingarten des H. Baron Ritter an der Strasse nach Terzo, nordöstlich von Aquileja. H. 0·48, br. 033.

*) Z. 1 ist der Apex über dem S sicher nur ein Versehen des Steinmetzen vgl. Z. 4. An den Sicilicus zu denken, ist schon durch die constante Form des Namens mit einfachem S ausgeschlossen. O. H.

L · M
IN·FR·P·XVI
IN·AG·XXXII

12. Ein ganz ähnlicher Stein 1·21 h., 0·33 br., 0·14 d., ward nach Mittheilung des Buchhalters C. Stocker am 4. März an der Strasse nach Belvedere (südöstlich von Aquileja) beim sog. Hause „della Madonna“ im Besitze des H. Baron Ritter gefunden. In unmittelbarer Nähe sind unlängst auch viele Graburnen ausgegraben worden.

L · M
IN·F·P XVI
IN·A·P·XXXII

Dieselben Massverhältnisse finden sich häufig bei Grabsteinen aus Aquileja, vgl. C. I. L. 1505, 8528, 8529, 1506 (auch an der Strasse nach Belvedere gefunden).

13. Aehnlicher Stein, gefunden zugleich mit n. 12. H. 1·30, br. 0·32, d. 0·14.

//// ////
IN · FR · P · XX
IN · AGR
PED ///XX

14. Marmorbruchstück, 0·34 h., 0·38 br., einer christlichen Inschrift, eingemauert an der Aussenseite des Pfarrhofes in St. Lorenzo di Fiumicello.

FILIAE DVL|*cissi*
ME ∘ FESTE |
VIXIT ∘ ANN|*os*
MENS|*es*

15. Marmorbruchstück, 0·52 br., 0·20 h., mit Spuren einer Verzierung an der unteren Seite, bei der Adaptierung des Baptisteriums zu Aquileja als äussere Einfassung des grossen Taufbeckens verwendet. Die Inschrift lautet:

AEDEM · SIC/
CVLINA · /
V//

und erweist sich als ein Fragment der grossen, von Cyriacus zuerst erwähnten Inschrift *Junonibus sacrum* (C. I. L. V, 781). Von ebenderselben Platte hatte Cortenovis im J. 1784 am Fussboden der Domkirche die rechte Hälfte der vier oberen Zeilen gefunden, dagegen fand ich (vgl. Mitth. I, 54) in der „capella del Rosario" das weitere Bruchstück:

IVNONIBVS
M·MA///IVS·M//
////V///

und somit steht es fest, dass C. I. L. V, 8230 nicht zu 781 gehört haben kann.

16. Bruchstück einer Marmorsäule, gefunden „alle Marignane" in der Nähe des sog. Circus (vgl. Mitth. I S. 40, II S. 82, III S. 46 und 178), 0·43 h., 1·16 Umfang, mit zwei Dübellöchern, darauf mit sehr schlechten Buchstaben aus späterer Zeit folgendes Musteralphabet eingeritzt:

ABCDEFGH
IKLMNO
PQRSTVXYZ *sic*

Von sonstigen kleineren Fundobjecten hebe ich noch hervor die bronzene Matritze (früher im Besitze Delneris, nunmehr bei Herrn Baron Eugen Ritter in Podgora bei Görz) mit der retrograden Inschrift in Relief:

TIVLGEVS
CHERINTHVS

(*Ti. Vlgeus Cherinthus*), ferner den bis jetzt aus Aquileja mir unbekannten Stempel (vgl. C. I. L. V, 8110, 105 p. 964):

ATTIAE·MVLSVLAE·T·FO

in der Sammlung Ritter.

Auf einem Grundstücke des Baron Ritter (in der Nähe von Nr. 14 im Kenner'schen Plane) gleich bei der Brücke über die „roggia del molino di Monastero", am Kreuzungspunkte der Strassen nach Terzo, beziehungsweise Belvedere und nach Aquileja gelegen, ward unlängst ein grosses Amphorenlager entdeckt. Die Amphoren tragen die Fabriksmarke



Interessant ist diese Fundstelle auch insofern als unmittelbar in der Nähe und zwar auf den benachbarten Grundstücken des H. v. Hentschel vor einigen Jahren ebenfalls ein bedeutendes Amphorenlager entdeckt worden ist.

Gelegentlich der Wiederherstellung der Dämme längs der Natissa, unweit der sog. Dorida und des sog. *ponte d'oro* fand Herr Ingenieuradjunct Guido Levi einige primitive Gräber, welche dem bekannten Muster aus Mainz im k. k. Belvedere sehr ähnlich sehen. Einige quer gelegte Dachziegel, in derselben Form, wie sie auf Sarkophagdeckeln öfters nachgebildet sind, beschützten die Ueberreste der Verstorbenen. Von den sonst üblichen Geräthen kamen hier nur wenige Töpfe zum Vorschein und diese auch waren durch die Einwirkung der Nässe gänzlich zerstört.

Dies die hauptsächlichsten Fundergebnisse des diesjährigen Winters; in topographischer Beziehung wären noch zu erwähnen die Grabungen, welche seit einer Reihe von Jahren auf den Grundstücken der Gräfin Cassis aus Terzo an der Strasse nach Monastero ungestört vorgenommen werden und zwar mit grossem Schaden für die Localforschung, weil dadurch derselben die Möglichkeit der Untersuchung der nordöstlichen Stadtmauern immer mehr entzogen wird (vgl. übrigens auch Mitth. I S. 49 f.).

Görz im März 1881 E. MAIONICA

Bericht über eine Reise in Kärnten

(Fortsetzung)

Aus Krain

Eph. ep. II 802 cf. Eph. ep. IV n. 453.

In v. 2 las ich vor dem Steine AEDID, doch eine genaue Prüfung des Abklatsches hat Prof. Hirschfeld und mir ergeben, dass auf dem Steine AEDIL steht, dessen L durch einen Riss im Steine eine dem D ähnliche Form erhalten hat. Demnach ist einfach *aedil(is)* zu ergänzen.

Unedirt.

1. An der Kirche zu Brunndorf unter dem Thürpfeiler:

DIS · MANIBVS

Der Rest ist verdeckt.

2. Eine wohl noch lesbare Inschrift ist, von dem Anwurf verdeckt, am Schlosse Sonnegg gegenüber dem Glashause eingemauert. Die Kürze der Zeit erlaubte mir nicht, den Stein von seiner Mörteldecke zu befreien.

Museum in Klagenfurt

1. Becher aus blassrothem Thon; gefunden auf dem Helenenberg, 0·08 Höhe. Die Inschrift lauft um den oberen Rand in erhabenen Buchstaben.

ACO || || A·CASTVS

VITA·BREVIS·SPES·FRAGIL/////ITE·ACCENSVST·DVM·LVCET·BIBAMVS·SODALES

Der Bruch ist wohl zu ergänzen *fragi*[*lis ven*]*ite.*

2. Der Name ACO findet sich auf einem zweiten Becher der Sammlung, jenem in der Form gleich, welcher oben die Inschrift trägt:

C·ACO·C·L·EROS

3. Auf einem Thondeckel im Kreise:

KVMTITIO

kum Titio.

4. Ziegelstempel: T·CATTMATONI

5. Bruchstück eines Gefässhenkels: ...Ↄ·L·CASI....

6. Bruchstück eines Gefässes: SATVRNINI

7. Desgleichen:

CAFIVIV
VINI

8. Bruchstück eines Ziegels. Mit den Fingern ist in den nassen Thon der Rest einer Datirung eingedrückt:

...VIII....
...OCTOB....
.....CI....

9. Auf einer Schale eingeritzt: CANTABRO

Schalenstempel:

ACVT, ACVTI; AGATHO; AGILIS; AGRIO; ALBANI; AMICI; ANEMO; ANTENO;

ATERIN; ATICI; P · XTI; BITO; CMVR; CASTI; COMMV; C ИATE; DIO NSI; EROS L//// FLOR; HESI; L·GELL, L·GEL, GELI, GELLI; LVCRETI; MANDATI; MBSTV; MVRRA; M·P·S; PLAC; PRI MVS, PRIMI; QVADRA; RVFI; SVRI; SVM H; SATVRN; SEVER, SEVERI; SITID; SYNODI; A · ERE; T · TVRI; TRFR; SARI (R retrograd); IOΛEИJN; unvollständig: ///ATO; A/RE; ECEI; //GILIS; VMV

Museum in Laibach

1. Meilenstein C. I. L. III, 4616 und Eph. epigr. II, 908:

IMPCAESIA/LI
HADRIA.
ANTONINIA/G/I
PMPPCO/IL
TRI//OT
EVIODVN
XXXXIII

Müllner las zuletzt Emona p. 264 n. 131:

v. 4: ....X.I.I...
v. 5: ..XIMOTRPOT

Gerade an der Stelle, wo in v. 5 MO stehen soll, ist ein tiefes Loch in den Stein gebrochen. Meine Lesung, welche ohne literarische Hilfsmittel gemacht werden musste, erhält eine treffliche Bestätigung in der Analogie des Meilensteines C. I. L. III, 4618. Es ist also zu lesen: *Imp. Caes. T. A*[*e*]*li* || *Hadria*[*ni*] || *Antonini A*[*u*]*g.* [*P*]*i* || *p. m. p. p. cos II d*[*es. III*] || *tri*[*b. p*]*ot.* [*III*] || [*N*]*eviodun*[*i*] || [*M. p.*] *XXXXIII.*

2. Meilenstein Eph. epigr. IV, 540.

IMPCAESDN
FLCLIVLIANOPFEL
VICTORIACTRIVMF
SEMPAVGPONTIFI
MAXIMOTRPVII
COS///////BRN
////CONSVLI

Die beiden letzten Zeilen sind jetzt nicht mehr vollständig lesbar, da der Stein, bei den Versuchen ihn zu reinigen, durch Risse, welche mit einem Messer gemacht sind, entstellt ist. Es scheint, dass dies geschehen ist, um unmögliche Bnchstaben, die man zu lesen wünschte, hervorzubringen.

3. Eph. epigr. II, 818:

I O M
E GEN LO | *c*
G IVL DIGI
B F COS LEG | *x*
G V S L M
KAL · OCT
IMP D N DEC
AVG T GRATO
COS

Müllner liest v. 8 DECIO; die zwei letzten Buchstaben haben nie auf dem Steine gestanden. Wenn er andrerseits die Ergänzungen auf der rechten Seite als auf dem Stein vorhanden angibt, so unterliegt dies begründetem Zweifel, da diese Seite als Prellstein zugehauen ist.

4. Eph. epigr. IV, 587:

v. 4: TLTVAQVA
RTI///++

Also mit Mommsen zu lesen: *Titua Quarti an XXX.*
Müllner hat die Verletzungen des Steines für zwei s gehalten.

Museum in Salzburg

Eph. epigr. IV, 595:

IMPP · CAESA....
ANTONINC. ...
STITVIT INPE....

Imp(eratoribus) Caesa(ribus) [*L. Septimio Severo et M. Aurel(io)*]
Antonino...... [*re*]
stituit inpe[*nsa sua*.....

Scheint ein Epistylbalken zu sein, dessen Länge 1·02 beträgt, von welchem 0·35 nicht beschrieben sind.

Eph. epigr. IV, 596:

/IR·PF
NTOC\

Eph. epigr. II, 983:

/ I OL MARTIVS E I OL
AN ////////// LI / NS / BI
////// LOL MARTIAE
OB AN XXXVII

Lol(lius) Martius et Lol(lius) An...... s[i]bi [et......] Lol(liae) Martiae ob(itae) an(norum) XXXVII.

C. I. L III, 5723 bemerkt Mommsen: *Descripsi quae mihi visus sum deprehendere in columna admodum evanida, nec multum tempus in ea re consumere volui, cum extent exempla alia melius conservata et pleniora.* Im Folgenden gebe ich meine Lesung, welche von der des Corpus abweicht, mir jedoch vollständig gesichert schien.

L SEPT'MIVS
PEN//N
AB ADIAB/////H
FMAX////RP
MP XII COS II////O
ET
CAES·MAVREL AN/ONIN
G ////// RIB PO
P / OC
////////////////// \ILIA
VFTVST // ECC //// SA
ITVERVN / C \ // NTE
ENTIO SVRO
LEG PR PR· A
MP

Ist also, wie schon Mommsen bemerkt hat, nach Massgabe des Meilensteines 5712 zu ergänzen:

[Imp. Caes.] L. Septimius [Severus]
[Pius] Per[ti]nax aug. ar]
ab. adiab. [part]h. [man.]
[ponti]f. max. [p. p. t]r. p[ot. viiii]
[i]mp. XII cos. II [proc]o[s]
et
[Imp.] Caes. M. Aurel. Antonin[us]
[au]g. [pius.] [t]rib. po[t. iiii]
p[r]oc[os. et]
[l. Sept. Geta nob. caes. m]ilia[ria]
vetust[at]e co[nlap]sa
[rest]ituerun[t] cu[ra]nte
[M. Juv]entio Suro [Proculo]
leg. pr. pr. a. [iuv.]
M. p.

C. I. L. III. 5547:

v. 3 ACHILLAE

Wien A. v. DOMASZEWSKI

Dodonäische Aehrenlese*)

II.

Herr Dr. Marian Sokołowski, Privatdocent der Kunstgeschichte an der Krakauer Universität, hat der Redaction dieser Zeitschrift Abklatsche und Abschriften von drei durch Herrn Minejko, Ingenieur in Janina, zu Tage geförderten dodonäischen Inschriften freundlichst übermittelt. Er selbst hat nur eine der zwei kleineren Inschriften in den Berichten der Krakauer Akademie der Wissenschaften publicirt, doch ist dieselbe, da keine griechischen Majuskel zu Gebote standen, „so schlecht wiedergegeben worden, dass sie als durchaus nicht veröffentlicht betrachtet werden kann". Herrn Sokołowski, dem diese Studien fremd sind, ist dennoch die richtige Wahrnehmung nicht entgangen, „dass auf den Tafeln 27 und 31"

*) Vgl. Archäol.-epigr. Mitth. IV 59 ff.

des Werkes von Carapanos „sich einige Inschriften befinden, welche mit der grössten" der hier mitgetheilten „Verwandtschaft zeigen, wo wahrscheinlich von demselben Aristomachos die Rede ist und wo auch der räthselhafte Name (eines molossischen Stammes, wie Rangabé will) ΟΜΦΑΛΟΣ vorkommt". Ueber den Verbleib der Originalplatten fehlt uns jede Kunde.

a) **Bürgerrechts-Urkunde:**

Ἀγαθᾶι τύχαι· βασ-
ιλεύοντος Ἀλεξ-
άνδρου, ἐπὶ προσ-
τάτα Μο[λοσσ]ῶν
Ἀριστομ[άχο]υ Ὄμ-
φαλος, γραμματ-
ιστᾶ δὲ Μενεδά-
μου Ὄμφαλος, ἔδω-
μκαν (?) ἰσοπολιτε-
ίαν Μολοσσῶν τ-
ὸ κοινὸν Σιμίαι Ἀ-
πολλωνιάται κα-
τοικοῦντι ἐν Θε-
π[τ]ίνωι (?), αὐτῶι κα-
ὶ] γενε[ᾶ]ι (?) καὶ γέν-
ει ἐκ] γενεᾶς.

Die Inschrift ist, wie der Abklatsch zeigt, „*au repoussé*" gearbeitet, gerade wie die sogleich zu besprechende gleichaltrige und einige andere Inschriften bei Carapanos.

Die Ergänzung der defecten Buchstaben Z. 4—5 ist bereits von Herrn Minejko vorgenommen worden. Das als dialektische Eigenthümlichkeit jeder Analogie ermangelnde μ in ἔδωμκαν (Z. 9) mag vielleicht dem Graveur zur Last fallen, der den Anfangsbuchstaben der vorangehenden Zeile irrthümlich wiederholt haben kann. Ein Simias erscheint auf einer Münze des illyrischen Apollonia — an welches fast sicherlich auch hier zu denken ist — aus vorrömischer Zeit bei Mionnet II 30. Der Ortsname Z. 13—14 scheint unbekannt und kaum erklärlich; die Einsicht in das Original könnte vielleicht lehren, ob Θε[λ]π[ι]ίνωι zu lesen und Θελπινίωι gemeint ist, was eine Nebenform von Δελφίνιον wäre, gleichwie Θελφοῦσσα Θέλπων Θελποῦσα neben Δελφοῦσσα Τελφοῦσα Δελφουσία erscheinen. (Der ἱερὸς λιμήν des böotischen Oropos hiess Delphinion; über das thesprotische Oropos vgl. Bursian Geogr. Griechenl. I 31.) Zu

ΑΓΑΘΑΙΤΥΧΑΙΒΑΣ
ΛΕΥΟΝΤΟΣΑΛΕΞ
ΑΝΔΡΟΥΕΠΙΠΡΟΣ
ΤΑΤΑΜΟ ... ΣΩΝ
ΑΡΙΣΤΟΜΑ ... ΥΟΜ
ΦΑΛΟΣΓΡΑΜΜΑΤ
ΙΣΤΑΔΕΜΕΝΕΔΑ
ΜΟΥΟΜΦΑΛΟΣΕΔΩ
ΜΚΑΝΙΣΟΠΟΛΙΤΕ
ΙΑΝΜΟΛΟΣΣΩΝΤ
ΟΚΟΙΝΟΝ ΙΜΙΑΙΑ
ΠΟΛΛΩΝΙΑΤΑΙΚΑ
ΤΟΙΚΟΥΝΤΙΕΝΘΕ
ΠΤΙΝΩΙΑΥΤΩΙΚΑ
ΓΕΝΕΔΙΚΑΙΓΕΝ
ΓΕΝΕΜΣ

Z. 14—15 vgl. Carapanos XXVIII 1: αὐτὸν καὶ [γενεὰ]ν, XXXIII 5: Φιλόθιν [αὐτὰν κα]ὶ γενεὰν und den Schluss von XXVII 3. Es ist daher wahrscheinlich auch hier γενεᾶι gemeint und schwerlich an ein sonst unerhörtes γένεδι zu denken, welches allerdings durch die Zwischenstufen γένεϳι und γένεδϳι, d. h. „durch parasitisches Jod mit vorgeschlagenem δ“ erklärbar wäre (vgl. Curtius Grundzüge[4] 608, 616—17, 621 ff.). Zu Z. 15—16 vgl. XXX 1: καὶ γένος ἐκ γενεᾶς.

Unsere Inschrift stammt aus demselben Jahre wie die Urkunde XXVII 3, deren (in der Hauptsache schon von Fick, Bezzenberger's Beiträge III 267, ermittelter) Wortlaut sich nunmehr mit nahezu völliger Sicherheit also feststellen lässt:

Βασιλεύον]τος ['Αλεξ]ξάνδρου, ἐπ[ὶ
———— Μ]ολο[σσῶν ————
προστάτα] 'Αρισ[στο]μάχου Ὄμφα-
λος, γραμμ]ατέ[ως δ]ὲ Μενεδάμου
Ὄμφαλος, ἔδ]οξε τ[ᾶ]ι ἐκλησίαι (sic) τῶν
'Απειρωτᾶν]· Κτήσων εὐεργέτας ἐ-
στίν, καὶ ἰσο]πολειτείαν Κτήσ-
ωνι δόμειν καὶ] γενεᾶι.

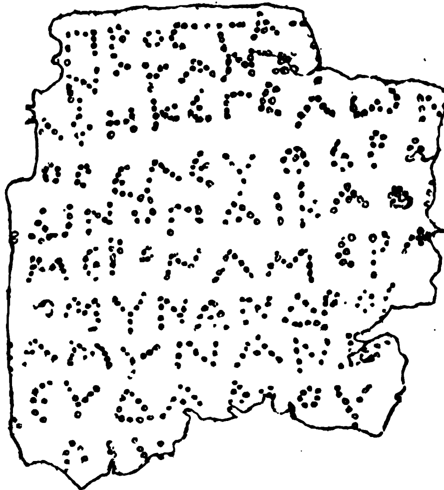
Gewiss richtig vermuthet Fick, dass Μολοσσῶν (Z. 2) „hinter προστάτα (Z. 3) ausgelassen war und nachträglich eingefügt ist“. — Die Buchstabenformen der neuen Inschrift stimmen zu der auch von Fick getheilten Annahme, dass der Alexandros genannte König von Epiros der erste dieses Namens, der Bruder der Olympias († 332) und nicht der Sohn des Pyrrhus sei. Dasselbe gilt meines Erachtens auch von XXXII 5, wo Fick mit Unrecht jüngere Schriftzüge wahrzunehmen glaubt. Ueber den Stamm der Ὄμφαλες hat nach Rangabé (Archäol. Zeitung 1878, 117) bereits Fick (a. a. O.) alles Erforderliche angemerkt. Die Schreibung 'Αλεξξάνδρου, die sonst freilich nicht vorzukommen scheint, wird durch die Buchstabenreste und die Spatien mit Nothwendigkeit gefordert, desgleichen Z. 3 'Αρισστομάχου; man vergl. προσστάτα XXIX 3, XXX 2, Δόεσστος XXX 5, ἐξέσστω XXXI 3, und was G. Meyer Griech. Gramm. §. 228 zusammengestellt hat. Ein gedoppeltes Μ begegnet in ἄμμεινομ XXXVII 3*), Verdopplung des Χ glaubt Fick (a. a. O. 268) in XXXII 5 zu erkennen.

*) Nr. 2 dieser Tafel ist in der Hauptsache noch nicht geordnet worden. N. N. fragt das Orakel, ob er nicht wohl daran thäte, Rhederei zu treiben. Θεός, τύχαι ἀγαθᾶ[ι, ἐπι]κονῆτα[ι ὁ δεῖνα τῷ Διὶ τῷ Ναίῳ καὶ] || τᾶι Διώναι, ἠ μὴ ν[αυκ]λαρῆ[ι]. Ueber die dorische Fragepartikel ἠ vgl. Ahrens II 380. Auch

b) **Freilassungs-Urkunde:**

ἐπὶ] προστά[τα Μολοσσῶν
.....-νου Ἀνξ- ... .
.....ἀφῆκε Γέλων........
....-ος ἐλεύθερ[ον ....
....-ειν ὅπαι κα θ[έλη ....
..ἀπὸ τᾶς σά]μερον ἁμέρα[ς.
...Ἀ]μύνανδρος ....
...Ἀμυνάνδ[ρου..........
....Εὐδάμου ....

Da ἐπὶ προστάτα Μολοσσῶν oder προστατεύοντος Μολοσσῶν die stehende Formel ist, so darf man Z. 1—2 schwerlich ergänzen



zu ἐπὶ προστάτα Μολοσσῶν τοῦ κοινοῦ, vielmehr wird ΝΟΥ der Ausgang des Prostaten-Namens, ΑΝΞ der Anfang eines Stamm- oder

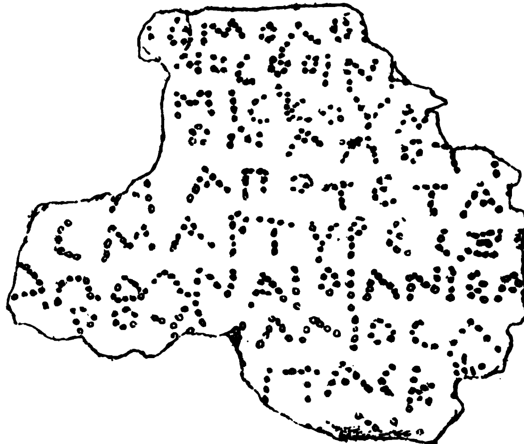
Nr. 4 scheint — wie ich aus der unsicheren Uebersetzung bei E. S. Roberts *Journal of Hellenic studies* I 237 entnehme — eines Wortes der Erklärung zu bedürfen. ἄγων neben ἐμπορευόμενος muss sich wohl auf das Verführen fremder Waaren beziehen. Der Fragende wünscht zu wissen, ob er Erfolg haben werde, wenn er dorthin, wo es ihm nützlich scheine, als Händler oder Fuhrmann reise und dabei auch (als Nebenerwerb) sein Handwerk oder seine Kunst treibe: ἦ τυγχάνοιμί κα ἐμπορευόμενος ὅπυς κα δοκῆι σύμφορον ἔμειν, καὶ ἄγων τῆι κα δοκῆι, ἅμα τᾶι τέχναι χρεύμενος. Vgl. Od. α 184: ἄγω δ' αἴθωνα σίδηρον oder Plato *Protag.* 313 d: ὧν ἄγουσιν ἀγωγίμων. Nahe an die hier erforderte Bedeutung von ἄγω streift jene von ἀπαγινέω bei Herod. I 1; ἀπαγινέοντας δὲ φορτία Αἰγύπτιά τε καὶ Ἀσσύρια —.

Vaternamens sein, wenn es nicht vielmehr der Name des Freigelassenen oder des Freilassenden ist; in letzterem Falle wäre Z. 3 Γέλων[α] zu schreiben. Dieser Name erscheint auf einer anderen Freilassungsurkunde (XXXI 1) als der eines Zeugen. — Z. 5 muss vor ὅπαι κα θέλῃ ein die Freiheit der Bewegung ausdrückendes Verbum, etwa ἀποτρέχειν gestanden haben, wie an zahllosen Stellen der delphischen Urkunden. Die hieher gehörigen Formeln hat bereits Fick (a. a. O. 281) aus den genannten Urkunden zusammengestellt zu XXX 1, wo ich [τρα]πεῖσθαι ὅπαι κα θέλῃι ergänzen möchte, (ὅπαι κα θέλῃι begegnet auch bei Wescher - Foucart 373, 9—10). Man vgl. Lucian *praec. rhet.* 8: ὁποτέραν τραπητέον (und die bei späteren Schriftstellern häufige Verwendung des Fut. τραπήσομαι). — Zu Z. 6 vgl. Wescher-Foucart Nr. 172, 6: εἶμεν δὲ ἐλευθέρους αὐτοὺς ἀπὸ τᾶσδε τᾶς ἁμέρας ποιέοντας ὅ κα θέλωντι —. Ein Amynandros erscheint auch XXXI 3 und XXVII 2.

c) **Rechts-Urkunde** unbestimmbaren Inhalts:

προστατεύοντο]ς Μολο[σσῶν
.........-νος Φοιν[άτου ..
.........-μίσκου Μ......
............-ον ἀποτ- ....
.........ν ἀποτετα......
.....-ς μάρτυρες ξ[ένοι....
..Δωδωναῖοι· Ἀνί[κ]α[τος..
...-ρ]ου, [Φέ]λλιος Λ......
........[π]ασκ..........

Auch dies ist möglicher Weise eine Freilassungs-Urkunde, doch ist kein einziger Ausdruck erhalten, der mit Sicherheit darauf hin-



weist. Ob Z. 4 ἀποτ[ρέχειν] zu ergänzen sei, steht dahin; ebenso unklar ist es, ob Z. 5 etwa ὠνὰν τὰ]ν ἀποτετα[γμέναν], μισθὸν oder φόρον τὸ]ν ἀποτετα[γμένον] oder [μετὰ χρόνον τὸ]ν ἀποτετα[γμένον] gestanden hat. Eine genau zutreffende Parallele ist in den delphischen Inschriften nicht zu finden, entferntere Analogien bieten z. B. 318, 7—8; 202, 2—3; 273, 1; 167, 17—18; 146, 6; 239, 6—7.

Der Stammname Φοινᾶτος erscheint auf XXVII 2 und XXIX 3. Z. 3 mag man [Λα]μίσκου oder [Φορ]μίσκου ergänzen, die sich XXX 3 und XXX 1 vorfinden. Z. 7 ergänze ich ξ[ένοι] wegen des Gegensatzes zu Δωδωναῖοι und weil XXVII 2 neben sieben μάρτυρες Μολλοσσῶν (sic) die gleiche Anzahl Θρεσπωτῶν (sic) erscheint, gleichwie in den delphischen Inschriften häufig eine Reihe von Zeugen als 'Αμφισσεῖς, eine andere als Δελφοί bezeichnet werden, auch als Angehörige von drei oder vier Städten wie 191. (Weshalb übrigens Fick XXVII 2 lieber Γρύπωνα als Τρύπωνα lesen will — es ist nur der senkrechte Strich des Buchstabens erhalten — ist mir unverständlich. Τρύπων: Τρύφων = Πύρσων: Φύρσων — vgl. Herkul. Studien II 157, wo ich auch auf *Coll. alt.* I 122 hätte verweisen sollen.) Z. 8 'Ανίκατος: derselbe Name ward XXX 5 schon von Fick erkannt.

Der Aehrenlese sollte der Erntekranz nicht fehlen. Seine Stelle mag ein kleines Weihgedicht vertreten, das einzige, welches dem Boden des alten Dodona bisher entstiegen ist. Die wenigen Verse haben mich lange und viel beschäftigt; wenn sie nunmehr dem Leser in theilweise gesicherter Gestalt geboten werden, so verdankt er dies der überaus grossen Freundlichkeit des Hrn. Carapanos und der unerschöpflichen Güte des Hrn. Alfred Schöne zu Paris. Ersterer hat die wiederholte Prüfung des durch Rost arg beschädigten Originals bereitwilligst gestattet und bei derselben mitgewirkt, letzterer keine Mühe gescheut, um der Wissenschaft diesen Dienst zu leisten.

Auf dem Griff der XXVI 8 bei Carapanos abgebildeten eisernen Badestriegel sind vier Verse eingegraben. Der erste und dritte lassen sich mit annähernder Sicherheit, der zweite (dessen unrhythmischer Bau befremdlich, aber vielleicht doch nicht ganz unmöglich ist) mit weit geringerer Wahrscheinlichkeit herstellen, der vierte gibt sich als eine an den Beschauer gerichtete Ansprache zu erkennen, im übrigen entzieht er sich annoch jeder irgend sicheren Deutung. Ich schreibe, die von Carapanos (Texte p. 107) vorgeschlagene Lesung ergänzend und berichtigend:

Ζηνικέτη<ι> βασιλεῖ χ[ρ]ησμ[ῳ]δία [ἦλθε Διώ]νας·
'χρῆμα καὶ ἐργασία σᾶ πᾶσ[α]ν [ἀν' Ἑλλάδα λάμψει'.
αὐτὸς ἐπισταμένα<ι> τελέσας χ[ερὶ θεοῖς μ' ἀνέθηκεν
..................ὦ ξένε..................

Z. 1 las Carapanos zuerst: X·ΗΣΑΙΜ·ΑΔΙΟΣΝ, was weder einen passenden Sinn ergab (er schrieb: Χρῆσαι μ.α Διὸς Ν[άου καὶ Διώ]νας), noch zu seiner richtigen Wahrnehmung, dass uns hier Verse vorliegen, irgend stimmen wollte. Hr. Alfred Schöne fand bei seiner ersten Untersuchung des schwer zu entziffernden Originals, dass 'sicher ΣΜ' zu lesen ist, 'welcher Lesung Carapanos jetzt auch beipflichtet'. Bei erneuter Prüfung des Objects las Hr. Schöne ΣΜ.Χ'Α und bemerkte ferner: 'Die Stelle ist sehr verrostet, aber die Schriftreste sind der Art, dass sie ein Omega (natürlich ohne Jota adsc.) gestatten. Einmal habe ich es sogar zu erkennen geglaubt'. (Ich hatte nämlich angefragt, ob nicht χρησμῶι zu lesen sei, was ich mit Διὸς ἠδὲ Διώνας verbinden wollte.)

Z. 2 gibt die Zeichnung bei Carapanos: ΧΡΗΜΑΚΑΙΕΡΓΑΣΙΑΣΑΓΑΣ.Ν, was im Text als χρῆμα καὶ ἐργασίας ἅπασ[ι]ν....... erscheint. Hier belehrte mich Hr. Schöne darüber, dass das Γ, an dessen Richtigkeit ich gezweifelt hatte, 'unverkennbar ist, und Carapanos bestätigt diesen meinen Eindruck'.

Z. 3 hatte Carapanos auf eine Herstellung verzichtet und sich damit begnügt, αὐτὸς ἐπιστάμενα τελέσας χ..... in den Text zu setzen.

Z. 4 gibt Carapanos: .ΕΧΩΣ·Δ...ΕΥΝ....ΣΩΞΕΝΕΣΙ, Schöne (der fast in jeder Zeile einige Buchstaben weniger wahrnahm, als Car., aber freilich überzeugt war, dass sich bei oft erneuter Besichtigung, mit wechselndem Licht u. s. w., noch Manches würde erkennen lassen) las: '.Χ......, ΙΕ..Σ.Ν...ΣΩΞLΝΕ .∠.[Σ] (kann Μ oder Σ gewesen sein)'.

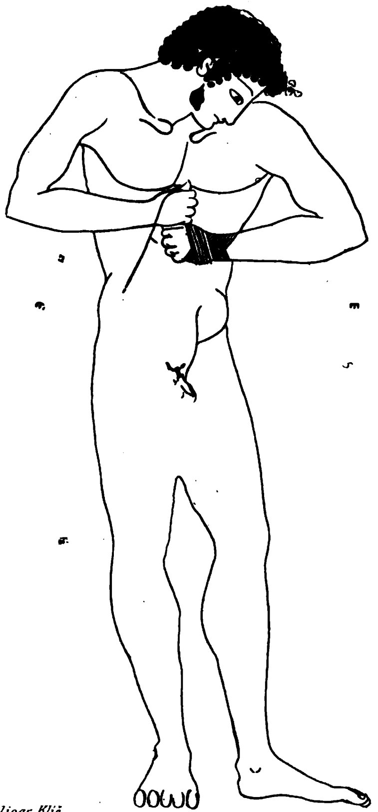
Die Buchstabenformen erscheinen bei Schöne etwas weniger alterthümlich als bei Carapanos, indem die Sigma nicht weit geöffnet, sondern fast ausnahmslos mit horizontalen Ober- und Unterstrichen gebildet sind. ('Die Sigma sind so wie ich sie gemacht habe.') Statt Ν im Eigennamen V. 1 gibt Schöne Ν und will diesen Querbalken nicht mit Carapanos als zufällige Beschädigung gelten lassen.

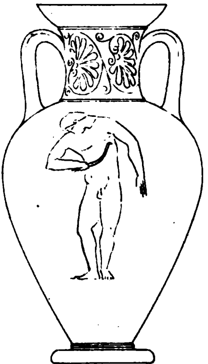
Eines scheint mir unwidersprechlich: das Weihgeschenk rührt von der Hand des Weihenden selbst her. Nur so erklärt sich V. 3;

denn welchem Künstler oder Kunsthandwerker (auch wenn man de Namen eines solchen in V. 2 unterbringen könnte) hätte man e wohl nachgerühmt, dass 'er selbst mit kunstverständige Hand' — eine einfache, jedes Schmuckes entbehrende, eise Badestriegel angefertigt habe?! Und nur so löst sich auch der sons unbegreifliche Widerspruch zwischen der Geringfügigkeit der Gab und dem fürstlichen Range des Gebers. Nicht der — werthlose - Stoff, nicht die — alltägliche — Arbeit verlieh diesem Weihge schenk seine Bedeutung, sondern einzig und allein die vornehm Werkstatt, aus der es hervorgegangen. (Ueber den dilettantische Kunstbetrieb griechischer Fürsten vgl. Plutarch, Demetrius c. 20) Wer aber war dieser 'König' und was bot ihm den Anlass zu solcl befremdlicher Widmung?

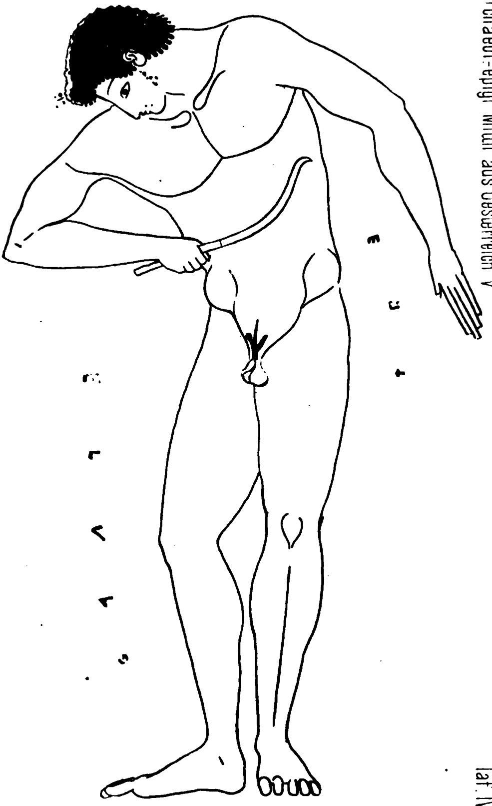
Die Antwort auf die zweite Frage enthält, wenn wir nich irren, das Wort χρησυμῳδία des ersten Verses und unsere — dadurcl gebotene, im Wesentlichen doch wohl nicht unrichtige — Herstellung von V. 2, der natürlich als Glied einer längeren Reihe zu betrachter ist. Das Orakel selbst hatte eine Arbeit des fürstlichen Metall arbeiters verlangt und zugleich seine Kunstfertigkeit mit jener Ueberschwänglichkeit gepriesen, die dilettirenden Potentaten und Potentätchen gegenüber allezeit im Schwange war. Auf die Wahl des absonderlichen Vorwurfs konnte die im Wort ἐργασία liegende Zweideutigkeit Einfluss üben; vielleicht war dieser 'Herrscher' gleich einem Hermeias von Atarneus aus dem Sklavenstande emporgestiegen und glaubte er dem Geheiss der Gottheit nur dann vollständig zu genügen, wenn nicht nur ein 'Werk seiner Hand', sondern auch ein Denkmal seiner einstigen 'Hantirung' die Orakelstätte zierte.

Unsere gesammte Ueberlieferung kennt bisher nur einen Zeniketes (die Namensbildung gleicht jener von Ἀπολλωνικέτης und Ἰσμεινικέτας) und dies war in der That ein Fürst, wenngleich nur ein kleinasiatischer Raubfürst, der einen Theil Lykiens und Pamphyliens beherrschte und, von Servilius Isauricus nach tapferer Gegenwehr besiegt (78 v. Chr.), den Flammentod der Gefangenschaft vorzog (Strabo 14, 671). Ist dies der Unsrige? Ich möchte die Frage nicht mit Sicherheit bejahen, noch weniger mit Entschiedenheit verneinen. Das dodonäische Heiligthum war in jener Zeit verarmt und tief gesunken (s. Carapanos, Texte p. 170 ff.), allein es konnte vielleicht eben darum in der Wahl seiner Gönner wenig wählerisch sein und mochte sich auch zweifelhaften fürstlichen Existenzen gegenüber nichts weniger als spröde erweisen. Die ausnahmslose Auslassung des stummen Jota spricht für die vorausge-





Amphora
der fürstl. Liechtenstein'schen
Sammlung zu Wien



Heliogr. Klič

Druck v. A. Pisani.

setzte Epoche (vgl. Franz *Elem. epigr. gr.* p. 233 und Köhler C. I. A. II 1 p. 420), während die Buchstabenformen nur in zwei Punkten — Γ statt Π und Ḱ statt K — alterthümlicher sind als z. B. jene der in die Jahre 39—32 v. Chr. gehörigen Urkunde bei Köhler a. a. O. Nr. 482.

Die endgiltige Lösung des Räthsels schlummert wohl in den verrosteten Schriftzügen von V. 4, die aller Wahrscheinlichkeit nach eine geographische Angabe oder sonstige nähere Bestimmung enthalten.

Wien TH. GOMPERZ

Palaestriten

(Taf. IV)

Das auf Taf. IV nach einer vortrefflichen Federzeichnung H. Machts abgebildete Gefäss befindet sich im Besitze des Fürsten Liechtenstein, in dessen Gartenpalais in der Rossau es nebst anderen antiken Vasen und Terracotten gegenwärtig aufbewahrt wird. Es ist 43 Cm. hoch und misst 74 Cm. im grössten Umfange. Der Hals ist mit Palmetten geschmückt, Vorder- und Rückseite mit der Figur eines Palaestriten von etwa 22 Cm. Höhe. Während der eine derselben beschäftigt ist, seinen Körper mit dem Schabeisen zu reinigen, rüstet sich der andere zum Faustkampfe, indem er seiner linken Hand den Caestus anlegt. Er hat mit dem Riemen aus vier kreuzweise übereinander angeordneten Lagen ein Geflechte gebildet, das die Handwurzel und die Mittelhand sammt dem Daumenballen bedeckt, die zur Faust geschlossenen Finger aber, wie es die Vorschrift fordert, und den Daumen freilässt; vgl. Philostratos περὶ γυμναστικῆς 10: ἐς στρόφιον [der Scholiast zu Platons Staat 338 c. 19 fügt erklärend ὅ ἐστι στρογγύλον ζωνάριον hinzu] οἱ τέτταρες τῶν δακτύλων ἐνεβιβάζοντο, καὶ ὑπερέβαλλον τοῦ στροφίου τοσοῦτον, ὅσον εἰ συνάγοιντο, πὺξ εἶναι, und Paus. 8. 40. 3. Es sind wohl die μειλίχαι, die ältere Gattung der Schlagriemen, deren der Ephebe sich bedient, welche aber z. B. von dem Jünglinge auf der Schale des Epiktetos in der Berliner Sammlung (Gerhard auserl. Vasenb. IV 272 1) oder den Faustkämpfern auf der Kylix des Duris im britischen Museum (Conze Vorlegbl. VIII 1) wie auf vielen anderen

Darstellungen in verschiedener Weise getragen werden. Die beiden Figuren sind in den äusseren Umrissen wohl erhalten. Dagegen hat sich die Oberfläche an manchen Stellen abgeblättert, so auf dem Bauche und dem ganzen rechten Beine des auf der Tafel links stehenden Jünglings. Hier und dort sieht man die im weichen Thone eingerissene Vorzeichnung. Der Stil der zwei sorgfältig ausgeführten Gestalten weist das Gefäss in das fünfte Jahrhundert. Die alte Ritztechnik hat noch in der Wellenlinie, welche das schwarze Haar von dem dunklen Grunde trennt, Anwendung gefunden, und wie es unlängst von Benndorf zuerst an den echt archaischen schwarzfigurigen Vasenbildern beobachtet wurde, ist dieselbe auch hier mit spurenweise noch erhaltener weisser Farbe ausgefüllt worden. Die Kränze im Haare der Epheben sind kirschroth. In derselben Farbe waren die fast völlig verblassten Schriftzeichen gemalt, deren Lesung bisher nicht gelungen ist.

ROBERT SCHNEIDER

Berichtigung

Bd. IV S. 224 lies Saudörfel statt Sandörfel.

Antikensammlung auf Schloss Tersatto bei Fiume

Die Sammlung antiker Bildwerke in einem Pavillon auf Schloss Tersatto bei Fiume wurde von dem Feldmarschall Laval Grafen Nugent von Westmeath (gestorben 1862) begründet. Die besten und wie es scheint auch die meisten Stücke derselben sind in Minturnae gefunden und dem Generale, welcher von 1817 bis 1820 in Diensten Ferdinand des I. von Neapel stand, von dem Könige zum Geschenke gemacht worden. Sie wurden später nach Venedig geschafft, von dem Bildhauer Paronucci in Gips ergänzt und im Palazzo Pisani, wo sie Emil Wolff im Jahre 1831 gesehen hat, vorübergehend aufgestellt. Einiges mag einzeln hinzugekommen sein, anderes soll aus Pola, in dessen Amphitheater Graf Nugent nachgraben liess, stammen [1]).

Nachstehendem Kataloge liegen Beschreibungen zu Grunde, welche von den Herren Boissevain, v. Domaszewski, E. Loewy und Maionica, sowie von dem Unterzeichneten während eines mehrstündigen Aufenthaltes in Tersatto im Mai des vergangenen Jahres entworfen wurden. Der auf jeden der Genannten fallende Antheil ist durch die Initialen: B, D, L, M und S kenntlich gemacht. Diese Notizen sind von Benndorf unmittelbar an Ort und Stelle einer Durchsicht unterzogen worden und konnten beinahe durchgängig mit früheren Aufzeichnungen Conze's, welche Benndorf im Herbste 1878 vor den Originalen revidirt und mit Zusätzen versehen hatte, verglichen werden. Sollte die so gewonnene Beschreibung im Einzelnen auch noch der Ergänzung bedürftig sein, so wird doch ihre Veröffentlichung um so eher berechtigt erscheinen, als über die nicht unansehnliche, leider aber sehr verwahrloste Sammlung nur ein

---

[1]) Vgl. *Bull. dell' Inst.* 1831 p. 65, Topographie von Fiume und Umgebung (Wien 1869) S. 153 und die italienische Ausgabe dieses Buches p. 162.

kurzer Bericht E. Wolff's an Eduard Gerhard im *Bulletino dell' Instituto di Corrisp. arch.* 1831 p. 65 — 68 vorliegt und von einem Monumente (36) abgesehen ihr ganzer Bestand unedirt ist.

1. Statue der Ariadne.

Parischer Marmor. Höhe 1·50; Entfernung der Brustwarzen 0·24, der Kniee 0·46, Fusslänge 0·27. In Gips sind ergänzt: der nach r. gesenkte Kopf, der Rumpf von der l. Brust bis zur r. Hüfte, der im Ellenbogen gebeugte und auf den Schenkel gelegte r. Arm, der l. Oberarm, zwei Finger der l. Hand, Theile des Gewandes, beide Füsse, der linke mit Ausnahme eines Stückes der Aussenseite, die ovale Basis (0·11 hoch). Der von der l. Hand gehaltene Gegenstand war zu einem Schwert ergänzt; die modernen Stücke sind wieder abgebrochen. Die antiken Theile der Statue sind gut erhalten.

Die Figur sitzt auf einem Felsstück, hinter welchem ein Baumstamm steht. Sie streckt das l. Bein etwas vor; das r. steht etwas höher und ist im Knie in spitzem Winkel gebogen. Ungefähr in der Mitte des r. Oberschenkels bemerkt man den Ansatz des aufgestellten Ellenbogens; der r. Arm stützte demnach das Haupt. Die L. ist gesenkt und hält eine vorne abgebrochene, ca. 10 Cm. lange Platte von rechteckiger Form mit tiefem Einschnitte an der Langseite (gewiss von keinem Schwerte, am ehesten ein Diptychon). Ein Gewand, welches nach der in diesem Punkte richtigen Ergänzung über den l. Oberarm geschlagen ist, hüllt die Beine ein. Der Oberkörper ist entblösst. Gute römische Arbeit.

Diese Statue ist in mehreren Exemplaren erhalten (vgl. Jahn arch. Beitr. S. 281 ff.), von welchen das vorzüglichste in Dresden sich befindet (Hettner Bildwerke der k. Antikensamml. no. 293 Clarac 584, 1263 = *Cavalleriis antiq. stat. urbis Romae* I 50) und ein drittes im Palazzo Giustiniani stand (Clarac 590, 1277). Die Benennung gründet sich auf die Darstellung der verlassenen Ariadne auf einer in Salzburg gefundenen Mosaik, jetzt in Laxenburg (Arneth arch. Analekten Tafel 5). Frauen in ähnlicher, Trauer und Nachsinnen bezeichnenden Stellung finden sich häufig auf griechischen Grabreliefs (vgl. z. B. die Steine no. 428 u. 561 in Dütschke's Kataloge des *Museo lapidario* zu Verona) und unbeschadet der geläufigen Deutung legt das nicht seltene Vorkommen dieser Statue in nicht gerade vorzüglich ausgeführten Repliken es nahe, an eine Verwendung derselben auf Grabmälern zu denken.

Erwähnt von E. Wolff im *bull. dell' inst.* 1831 p. 65. [S.]

2. Silen, Statue.

Weisser Marmor. Höhe 1·80. Der Kopf gehört zur Statue und ist in der richtigen Wendung aufgesetzt. In Gips sind ergänzt: die Nase, die Vorderarme, der linke mit dem darüber geworfenen Felle, das Kind (gegenwärtig hängt es abgelöst herab), das rechte Knie, das linke mit einem Theile des Oberschenkels, die Füsse, der untere Theil des Tronks und die quadratförmige Basis. Das Glied ist gebrochen.

Eine entfernte Aehnlichkeit dieser Statue mit der borghesischen Gruppe des Silenos, welcher den kleinen Dionysos in den Händen wiegt, hat den Ergänzer Paronucci veranlasst, das Kind, von dem trotz seiner Versicherung[2]) keine Spuren erhalten sein konnten, in ihre Arme zu legen. Dieser Ergänzung widerspricht vor allem die Wendung des aufblickenden Hauptes nach rechts. Auch lehnt der Silen sich nur leise an den Baumstamm an seiner rechten Seite, steht fast völlig gerade auf dem r. Beine und stellt das vorgesetzte l. nicht wie die borghesische Figur auf den äusseren Fussrand, sondern tritt mit der ganzen Sohle auf. Von derselben unterscheidet er sich ferner durch den Fichtenkranz auf dem Haupte und durch das vorne auf der Brust geknüpfte Thierfell, welches im Rücken herabhängt und unter der linken Achsel vorgezogen über den im rechten Winkel erhobenen linken Vorderarm herabfällt. In allen diesen Einzelheiten gleicht er indess völlig einer in der Campagna gefundenen, jetzt in Holkham Hall aufbewahrten Statue (*Specimens of ant. sculpt.* II 27 = Clarac 724, 1680 E), die sich ebenso sehr durch die vorzügliche Ausführung als durch gute Erhaltung auszeichnet. Die Attribute sind freilich auch an diesem Exemplare ergänzt. Unzweifelhaft richtig aber hält die Rechte ein Pedum geschultert; der Arm ist in spitzem Winkel gebogen. Der auch in der Wiederholung zu Tersatto geöffnete Mund war die Veranlassung, dass man die Figur als sprechend auffasste und der linken Hand einen Redegestus gab. Wahrscheinlich hielt dieselbe den Kantharos.

Der Typus des Silenos stellt sich in diesen Gestalten auf der höchsten Stufe seiner Veredlung dar. Der Kopf unserer Replik mit den tief liegenden Augenwinkeln ist von würdigem Ausdrucke und die Spitzohren und ein Schwänzchen am Kreuzbeine sind die

---

[2]) „*Lo scultore il quale avevà fatto il modello di questo ristauro, mi assicurò che vi fossero pure i segni determinati pel fanciullo, e la posizione delle braccia del Sileno indica l' atto di sostenere qualche cosa.*" E. Wolff im *bull. dell' inst.* 1831 p. 66.

einzigen Abzeichen des thierischen Wesens. Die Arbeit des Körpers ist nicht bedeutend, die Rückseite vernachlässigt. Die Pupille des linken Auges ist angegeben.

Erwähnt von E. Wolff im *bull. dell' inst.* 1831 p. 66. [S.]

3. Ganymedes, Statue.

Weisser Marmor. Höhe 1·60, Torsolänge 0·48, Höhe der rechteckigen Basis 0·07. Der Kopf war abgebrochen, ist aber zugehörig. In Gips ist ergänzt: die Nasenspitze, ein Stück des Halses rechts, die Finger der l. Hand, der r. Vorderarm sammt der Hand mit dem Pedum, das Glied, die Kniescheibe und das Schienbein des l. Beines, die Zehen des Fusses; beide Füsse sind über den Knöcheln gebrochen. Am Adler sind der Kopf, der l. Flügel und das l. Bein sammt dem Baumaste, am Hunde der Kopf, an der Basis die Ecken neu.

Ganymedes mit dem r. Beine auftretend, das l. etwas vorsetzend und nach rechts wendend, blickt nach rechts und legt den linken Arm auf den Rücken des auf einem Baumstamme hockenden, mit dem Kopfe ihm zugewandten Adlers. Der Knabe ist nackt, trägt auf dem lockigen Haupte eine phrygische Mütze mit aufgeschlagenen Backenlaschen und in der Rechten ein geschultertes, jetzt ergänztes Pedum, dessen antiker Ansatz auf dem Nacken erhalten ist. Rechts steht ein aufblickender Hund. Vgl. Clarac 410. 699.

Die nur für eine Ansicht berechnete Figur ist von feinem Linienfluss; die etwas steife Stellung der Beine für das Alter charakteristisch; der Kopf, zumal der Mund von weichem Ausdrucke. Mässig gute Arbeit; die Thiere vernachlässigt.

Erwähnt von E. Wolff im *bull. dell' ist.* 1831 p. 66. [D.]

4. Aphrodite, Statue.

Weisser Marmor. Höhe (mit der Basis) 1·60, Torsolänge 0·50. In Gips sind ergänzt: Kopf und Hals, beide Füsse, rechter Vorderarm, einige Gewandfalten; der Eros zur Linken, ein grosser Theil der Basis. Sonst gut erhalten.

In der Art der von Jahn (arch. Aufs. S. 27 f. vgl. Bernoulli Aphrodite S. 366 f.) auf Amymone gedeuteten Statuen. Die Figur steht auf dem r. Beine. Das Gewand ist über den in die Hüfte gestemmten l. Arm geworfen und hüllt die Beine ein, während der schlanke Oberleib frei bleibt. Auf den Schultern sind die Enden der herabfallenden Haarlocken erhalten. Die Stelle des ergänzten Eros dürfte eine Herme oder ein Delphin eingenommen haben.

Die Körperformen sind zart wie von einem sehr jungen Mädchen. Gute Arbeit.

Erwähnt von E. Wolff im *bull. dell' inst.* 1831 p. 66. [L.]

5. Flötespielender Satyr, Statue.

Weisser Marmor; 1·17 hoch, Höhe der Basis 0·07. Kopf und Hände sind aus Gips, die Flöte ist aus Holz ergänzt.

Der Satyr lehnt an einem starken Baumstamm rechts, steht auf dem r. Beine, kreuzt es mit dem l. und hält in den (ergänzten) Händen die Flöte. Er ist mit einem auf der r. Schulter geknüpften Löwenfelle, dessen Tatzen und Schwanz an dem Tronke herabhängen, bekleidet. Das Schwänzchen am Kreuzheine ist erhalten. Vgl. Clarac 296, 1670 f; 704 D, 1683 A; 710 B, 1670 B f. Mittelmässige Ausführung.

Erwähnt von E. Wolff im *bull. dell' inst.* 1831 p. 66. [S.]

6. Apollo, Statuette.

Weisser Marmor. Höhe 0·795. Es fehlt der obere Theil der Kithara, der dritte und vierte Finger der l. Hand und ein Stück des Gewandes zwischen den Oberschenkeln. Ergänzt sind Kopf und Hals, der r. Arm von der Mitte des Oberarms an, ein Stück der Kithara und der Basis.

Apollo steht auf dem l. Beine, setzt das r. etwas vor, senkt die r. Hand, welche das Plektron führte, und hält mit der L. etwas schräge zum Körper eine Kithara mit eckigem Schallkasten. Er ist mit einem langen, gegürteten und auf beiden Schultern genestelten Chiton mit einem Ueberfall nach vorn und einem längeren, beinahe bis zum Boden reichenden im Rücken bekleidet. Im Nacken Reste der Haarlocken und die Enden des Kopfbandes. An den Füssen Sandalen mit hohen Sohlen. Vgl. Clarac 496. 968. Mittelmässige Arbeit nach gutem Vorbilde. [B.]

7. Dionysos, Statuette.

Weisser Marmor. Höhe 0·81 (mit den ergänzten Theilen). Ergänzt sind in Gips: Kopf, die Arme mit Ausnahme der Schulterstücke, die Unterschenkel, der Baumstamm.

Der Gott ist nackt, von jugendlichen Körperformen; die langen Locken fallen vorne auf die Schultern. Er steht auf dem r. Beine, biegt die Hüfte stark aus, erhebt den l. Oberarm in wagrechter Richtung nach der Seite hin und hielt ohne Zweifel in der Hand einen Thyrsos. Der rechte Arm war gesenkt. An der Aussenseite

des rechten Oberschenkels ist der Ansatz des Tronkes und darüber der Rest einer kleinen Stütze erhalten. Hübsche Arbeit. Vgl. Clarac 677, 1578; 678, 1579; 678 E, 1579 A; 688, 1619 u. a.

[L.]

8. Fragment einer Gruppe des Dionysos und Ampelos.

Weisser Marmor, 0·44 hoch. Erhalten ist der Torso des Satyrs mit der oberen Hälfte des l. Oberarms und den Oberschenkeln und der auf den Nacken desselben gelegte l. Arm des Gottes.

Erwähnt im *bull. dell' inst.* 1831 p. 68. [M.]

9. Fragment der bekannten Gruppe des Pan und des Daphnis.

(sog. Olympus vgl. Stephani im *Compte-rendu de la comm. arch. pour l'année 1862* p. 98). Weisser Marmor, 0·65 hoch. Auf dem Felsstück hat sich l. der Bauch mit dem hinaufgezogenen l. Beine und ungefähr der Hälfte des r. Oberschenkels von der Figur des Pan, rechts der Bauch von etwas über dem Nabel an und die Ansätze der Oberschenkel von dem Körper des Daphnis erhalten.

10. Silvanus, Statuette.

Weisser Marmor. Höhe 1·05, des antiken Theiles 0·55. In Gips ist ergänzt: die Nasenspitze, der rechtwinklig erhobene r. Vorderarm mit den Früchten in der Hand, der gesenkte l. Vorderarm mit dem unteren Theile des Fichtenzweiges, die Beine von der Mitte des Oberschenkels an und der Baumstamm r. Das Glied war mittelst eines noch erhaltenen Zapfens antik angesetzt.

Der Gott steht auf dem l. Beine, ist bärtig und nackt. Er trägt einen Fichtenkranz auf dem Haupte und in der gesenkten Linken einen Fichtenzweig. Ein Thierfell ist auf der r. Schulter geknotet, fällt im Rücken herab und ist zu einem Schurze, in dem sich Trauben, Aepfel und Pinienfrüchte befinden, zusammengezogen. Die Arbeit ist gering, der Bohrer vielfach angewandt. [M.]

11. Weibliche Gewandstatue.

Weisser Marmor. Höhe 1·30 (ohne Basis), Torsolänge 0·50. Ergänzt sind der Kopf mit einem Stücke des Halses, ein grosses Stück des Rückens, die Vorderarme mit den darüber liegenden Gewandtheilen, beide Füsse mit der unteren Gewandpartie. Die Vorderseite ist modern überarbeitet.

Die Figur steht auf dem l. Beine, schreitet mit dem r. vor, senkt die L., erhebt den r. Vorderarm und ergreift mit der Hand den Halssaum des Himation, in welches sie ganz eingehüllt ist. [L.]

12. Weibliche Gewandstatue (Demeter?).

Weisser Marmor. Höhe 0·52 (mit der elliptischen Basis). Gebrochen sind Hals und Kopf und die Beine über den Knieen.

Matronale Figur in Chiton und Diploidion, dessen Ende über die l. Hand geschlagen ist, mit einem Aehrenkranze in dem gescheitelten Haare und Sandalen; steht auf dem r. Beine und setzt das l. etwas zurück. Sie hält in der gesenkten R. eine Patera; die L. ist geschlossen. [L.]

13. Torso einer weiblichen Gewandstatue.

Weisser Marmor. Höhe 0·68. Kopf und Vorderarme fehlen.

Die Figur hatte l. Standbein, das r. ist leicht gebeugt. Sie ist in langem gegürtetem Chiton mit genestelten Aermeln und im Himation, welches um den Unterkörper geschlagen und über den nach vorne gestreckten l. Vorderarm geworfen ist. Der r. Vorderarm war erhoben. Die Füsse tragen Sandalen. [D.]

14. Hygieia, Statue.

Weisser Marmor. Höhe 0·80 mit dem ergänzten Kopfe; der r. Vorderarm und die l. Hand fehlen.

Die Figur hat l. Standbein, trägt einen gegürteten Chiton und ein Himation, welches um die Beine und über die l. Schulter geworfen ist. Hinten am Gewande ist das Schwanzende der Schlange erhalten. Sehr schlicht in der Anlage.

15. Weibliche Gewandfigur (Nike?), Statuette.

Weisser Marmor. Höhe 0·70. Ergänzt der Kopf mit einem Stücke des Halses, der auf das Hinterhaupt gelegte r. Arm von der Schulter an, der gesenkte l. Vorderarm mit dem Ellenbogen. Unter den Knieen ein horizontal laufender Bruch; die Falten darunter sind mit Gips verputzt. Eine Stelle zwischen den Schultern ist abgearbeitet.

Die Figur hat r. Standbein und setzt das l. vor. Sie ist im hochgegürteten, an der r. Schulter mit einer Agrafe befestigten, flatternden Diploidion, das von der l. Schulter herabgeglitten ist. An letzterer sowie am l. Oberschenkel sind Reste eines in der Hand

gehaltenen (zweigartigen?) Attributes geblieben. Rechts ein Tronk. — Die Rückseite vernachlässigt; der untere Saum des Gewandes hinten ganz glatt. [L.]

16. **Sitzende weibliche Gewandfigur (Muse), Statuette.**

Weisser Marmor. Höhe 0·65. Der Kopf ist gebrochen. Es fehlt die Nase, fast der ganze r. Arm, die l. Hand, die Zehen des r. Fusses. Ergänzt ein Stück im Nacken, ein Theil des Mantels auf dem r. Oberschenkel, die Basis.

Die Figur sitzt auf einem Felsblock, setzt das l. Bein zurück, das r. nach vorn, wendet den Kopf nach l., senkt den r. Arm und legt die l. Hand auf einen Gegenstand (Leier oder Tympanon). Sie ist beschuht, trägt ein Band in den Haaren, einen gegürteten Aermelchiton und einen Mantel, der von der l. Schulter über den Rücken hinabhängt und dessen Zipfel auf das r. Knie gelegt ist.

E. Wolff im *bull. dell' inst.* 1831 p. 67: „*Musa.... sedente col tamburino* (*Talia*)“. [B.]

17. **Schlafender Eros, Statuette.**

Weisser Marmor, 0·60 lang, 0·40 breit. Es fehlen der r. und der l. Fuss und der r. Arm.

Der geflügelte Knabe ruht etwas nach r. gewandt auf einer Löwenhaut, hält in der L. eine Fackel und legt den r. Arm über das Köpfchen. Gewöhnliche Arbeit. [B.]

18. **Attis, Torso einer Statuette.**

Kalkstein, Höhe 0·33. Bis zu den Knieen erhalten, die Arme fehlen.

Der Gott in einem mit breitem Bande gegürteten Rocke und rückwärts herabfallendem Mantel war in der gewöhnlichen Weise mit gekreuzten Beinen, den Kopf auf die R. gestützt dargestellt. — Sehr flache Arbeit, die Rückseite vernachlässigt. [S.]

19. **Kopf des Apollo.**

Weisser Marmor. Höhe 0·30 (ohne die moderne Basis). Nase und Hals gebrochen.

Der Kopf von zärtlichem Ausdrucke ist etwas nach r. geneigt, der Mund leise geöffnet; das Haar aus der Stirn gestrichen, fällt auf den Nacken und ist mit einem Lorbeerkranze geschmückt. Augensterne und Haar sind mit dem Bohrer bearbeitet. [L.]

20. **Weiblicher Kopf.**

Weisser Marmor. Höhe 0·32, Gesichtslänge 0·15. Stirn, die vorderen Haare, Nase, die Oberlippe ergänzt, der Hals gebrochen.

Typus der Aphrodite ähnlich v. Sacken die antiken Skulpturen des Münz- und Antikenkab. Taf. 12 no. 150; nach l sanft geneigt, durch das Haar ist kreuzweise ein Band geflochten [S.]

21. **Kopf des Herakles.**

Weisser Marmor. Höhe 0·26, Gesichtslänge 0·16, Distanz der Augenwinkeln 0·12. In zwei Stücke gebrochen; die Nase ist verletzt.

Das Löwenfell ist über das Hinterhaupt gezogen. Gute Arbeit; die Augensterne sind angezeigt. [S.]

22. **Kopf des jugendlichen Dionysos.**

Weisser Marmor. Höhe 0·385, Kopflänge 0·20, Distanz der Augenwinkeln 0·15. Sehr zerstossen.

Der Kopf ist nach l. geneigt und mit Epheu bekränzt; auf den Schultern liegen die Enden des Bandes. Er dürfte einer Herme angehört haben. Auf dem Hinter aupte ein rundes Loch. [S.]

23. **Jugendlicher Satyrkopf.**

Weisser Marmor. Höhe 0·20. Ergänzt: Nasenspitze, Unterlippe und Hals.

Er blickt aufwärts; auf der Stirne eine Querfalte, über derselben zwei kleine Hörnchen. Geringe Arbeit. [L.]

24. **Kopf des Pan.**

Weisser Marmor. Höhe 0·30. Nase, Stück der Oberlippe, Kinn, der untere Theil des Halses ergänzt; abgebrochen das rechte Horn ganz, das linke grösstentheils.

Der Kopf hat ausgesprochenen Bockcharakter: Ziegenohren, aus den Stirnhaaren hervorragende Hörner, einen Bart, der sich von den Mundwinkeln in Büscheln bis unter das Kinn hinzieht, wo er erst reichlicher gewachsen ist. Das Gesicht ist scharf geschnitten, die Brauen hinabgezogen, der grinsend geöffnete Mund mit hängender Unterlippe. Im Haare Löcher für einen Kranz. — Bart und Augenwinkeln sind mit dem Bohrer gearbeitet. [L.]

25. **Bärtiger Satyrkopf.**

Weisser Marmor. Höhe 0·19. Nur die vordere Hälfte ist antik. Sehr verwaschen.

Bärtiges Gesicht mit aufgequollenen Augen unter stark vortretenden Brauen, stumpfer Nase, aufgeblähten Nasenlöchern, geöffnetem Munde und struppigem, über der gerunzelten Stirne aufstehendem Kopfhaare. Wahrscheinlich aus einem Gefässe oder dergl. ausgebrochen; gute, vielleicht attische Arbeit. [L.]

26. **Eckakroterion eines Sarkophagdeckels**, w. Marmor, 0·20 hoch. Jugendlicher unbärtiger Satyrkopf mit geöffnetem Munde, spitzen Ohren und stark entwickelten Backenknochen. [L.]

27. **Porträtkopf eines unbärtigen Römers**, w. Marmor, 0·22 hoch, von strengem Gesichtsausdruck; die Büste modern. [L.]

28. **Porträtkopf eines bartlosen Jünglings**, w. Marmor, 0·50 hoch, stark überarbeitet und gebrochen, mit krausem Haare; das Postament neu. [L.]

29. **Porträtkopf eines Knaben**, w. Marmor, 0·15 hoch, die linke Seite abgespalten, mit gelocktem Haare und einem Zopfe in der Mitte. [L.]

30. **Porträtkopf eines Knaben**, w. Marmor, 0·20 hoch; Nase und Hals ergänzt. [L.]

31. **Porträtbüste einer älteren Frau**, w. Marmor, 0·17 hoch; Nase, Kinn, Hals, Stücke der Stirn, r. Wange und Ohren ergänzt; mit gescheiteltem welligem Haare. [L.]

32. Porträts von einem Sarkophage, Relief.

Weisser Marmor. Höhe 0·52. Breite 0·54.

In einer muschelförmigen Nische die Halbfiguren eines Mannes und einer Frau: der Mann zur R. des Beschauers mit kurzem Kopfhaare, vollem rundem Gesichte und zartem Barte trägt eine mit dem breiten Streif (*clavus*) auf der l. Brust besetzte Toga und legt zwei Finger der r. Hand auf die in der L. gehaltene Rolle; die Frau zur L. mit wellenartig gescheiteltem Haare und hinten aufgenommenem Zopfe in gegürtetem Kleide, fasst mit der R. das flatternde Obergewand und legt die L. auf die l. Schulter des Mannes. — Die Ausführung namentlich der Köpfe ist sorgfältig. [M.]

33. Grabrelief einer römischen Frau.

Weisser Marmor. Höhe 0·51, Breite 0·27. Die Figur ist bis zu den Knieen erhalten.

Die Frau steht nach l., wendet aber den Kopf nach r. Sie trägt über dem Untergewande das Himation, welches sie von der r.

Brust mit dem im Ellenbogen gebeugten Arme herabzieht. In der gesenkten L. hält sie eine Rolle. Im Hintergrunde eine Draperie. [M.]

34. Grabrelief einer römischen Frau.

Weisser Marmor. Höhe 0·48, Breite 0·22. Der obere Rand unversehrt, die Figur etwa bis zu den Knieen erhalten.

Die Frau steht in Vorderansicht, ist mit einem langen Untergewande und einem über das Hinterhaupt gezogenen Himation bekleidet, hebt das letztere mit der gesenkten L. vom Oberschenkel auf und legt die r. Hand mit ausgestrecktem Mittel- und Zeigefinger auf die Brust. Die Gewandfalten sind sehr flach; das Haar ist mit dem Bohrer gearbeitet. [M.]

35. Fragment eines Reliefs, Ochsengespann.

Weisser Marmor. Höhe 0·41, Breite 0·57. Nur der obere Rand (0·05 dick) erhalten, beiderseits und unten abgebrochen. Es fehlt das r. Vorderbein des vorne stehenden Ochsen.

Zwei Rinder ziehen nach r. einen mit zwei Scheibenrädern versehenen Wagen, auf dem ein grosser Weinschlauch liegt. Derselbe wird durch drei gabelförmige Zinken, welche an der Seite des Wagens angebracht und durch ein Querholz verbunden sind, festgehalten. Die Deichsel, das Joch und ein Riemen, der um den Leib des vorderen Ochsen geht, sind angedeutet. Das Gespann wird rechts von einem ihm zugewandten jungen Manne in gegürteter Exomis geführt, der mit der R. das Horn des zurückstehenden Ochsen fasst und mit der L. nach der Deichsel greift Ueber demselben wird der Oberkörper einer zweiten, ebenfalls mit der Exomis bekleideten, männlichen unbärtigen Figur sichtbar, der mit der L. auf einem geschulterten Tragholze zwei mit Früchten gefüllte Körbe trägt und die R. ausstreckt. Hinter dem Gespanne steht eine Pinie und ein Gebäude mit Akroterienschmuck und einem Fenster. — Flüchtige späte Arbeit. Vgl. Clarac 162. 123, *Museo lateran.* 32. 2. [M.]

36. Geburt des Dionysos, Vorderseite eines Kinder-Sarkophages.

Weisser Marmor. Höhe 0·29, Länge 0·69; rechts und links sowie oben abgebrochen.

Die Wandfläche zerfällt in drei Abtheilungen, von denen die mittlere oben einen bogenförmigen Abschluss hat, die zwei seitlichen geradlinig begrenzt sind. Zwischen denselben sind zwei bart-

lose Hermen als Träger der Archivolte des mittleren Feldes angebracht. Sie wenden das Gesicht gegen einander, ziehen mit der gesenkten L. das Gewand, welches kaum bis zur Hälfte des Schaftes reicht, hinauf und beugen den in dasselbe gehüllten r. Arm im Ellenbogen. Die Herme zur R ist etwas kleiner als die zur L. Ihrer zeitlichen Reihenfolge nach ist die Darstellung rechts die erste, die mittlere die letzte.

1. Feld rechts.

Auf einer Kline in halbliegender Stellung Semele nach l. in ungegürtetem Hemde, das von der r. Schulter herabgeglitten, und im Himation, das über den Kopf gezogen ist. Sie wendet das Haupt dem Beschauer zu und stützt es wie müde oder schlafend mit dem auf die Kopflehne gestellten l. Arme. In der gesenkten R. scheint sie Blumen zu halten; unter ihrem Oberkörper bemerkt man einen Polster. Ueber der wagrechten Mauerbrüstung wird Zeus etwa bis zu den Hüften sichtbar. Den Oberkörper nach l. zurückbeugend, heftet er den Blick auf Semele, legt den ausgestreckten l Arm auf ihren Nacken und schleudert mit der R. den Blitzstrahl. Der Zipfel eines Gewandes liegt auf seiner l. Schulter. Die Kline hat gedrechselte Beine; unter derselben steht ein Krug und eine grosse Schale

2. Feld links

Links sitzt auf einem Stuhle nach r. Zeus. Ein Gewand ist über sein Hinterhaupt gezogen und fällt über die l. Schulter hinab. In der R. hält er ein langes Scepter, die gesenkte L. stützt er in Geburtswehen auf das hintere Stuhlbein. Die Beine stehen auf einem Schemel; das l. ist etwas zurückgezogen, das r., welches deutlich mit Binden umwunden ist, vorgesetzt. Zu dem letzteren bückt sich eine dem Gotte zugewandte geflügelte Ilithyia in ungegürtetem Chiton und berührt es mit der l. Hand. Auf dem Schemel steht ein Becken.

3. Mittelfeld.

Hermes mit einem Petasos (?) auf dem zurückgewandten Haupte läuft in einer Felsgrotte nach r. Aus der wehenden, an der r. Schulter genestelten Chlamys hat er vorne einen Schurz gebildet und trägt darin mit beiden Händen das neugeborne, nackte Kind, welches den r. Arm auf seinen Nacken legt. Am Boden liegt eine weibliche Figur (Gaea) im Himation, das den Oberkörper frei lässt und über die l. Schulter geworfen ist, nach links.

Lebendige aber inkorrekte Zeichnung.

Abgebildet in den *Mon. dell' Inst.* II tav. XLV. A (stilistisch ungenau und in Einzelheiten verfehlt), darnach in Müller-Wieseler Denkm. der alten Kunst II Tafel XXXIV n. 392; Daremberg et Saglio *dictionnaire des antiqu.* p. 602 Fig. 679; Benndorf Vorlegblätter für arch. Uebungen Serie A Taf. 12. 8; die Geburt aus dem Schenkel in Panofka's arch. Commentar zu Pausanias (Abhandl. der k. Akad. der Wissenschaften zu Berlin 1853) Tafel I, II 7. Kurz beschrieben von E. Wolff im *bull. dell' inst.* 1831 p. 67, erläutert von Ch. Lenormant *ann. dell' inst.* II (1833) p. 210—218, von Wieseler a. a. O. In der Voraussetzung, dass die räumliche Folge der Bilder der zeitlichen entsprechen müsse, nimmt Lenormant an, dass im Mittelfelde Hermes das aus den Flammen gerettete Kind nach dem Himmel trägt; nach Wieselers unzweifelhaft richtiger Auffassung bringt er es jedoch nach seiner zweiten Geburt zu den Nymphen. Welcker (Rhein. Museum IV S. 482) deutet die Beflügelung der Ilithyia als Hinweis auf eine leichte und schnelle Geburt. Zur Vorstellung im Felde links vgl. insbesondere das auf dem Esquilin gefundene, jetzt in der neuen capitolinischen Sammlung aufbewahrte Marmorfragment: *Bullettino della Commissione archeologica municipale* II (1874) tav. 1. 3. [S.]

37. Kalydonische Eberjagd, Bruchstück einer Sarkophagplatte.

Weisser Marmor. Höhe 0·36, Länge 0·57. Der obere Rand (0·08 dick) ist erhalten, rechts, links und unten gebrochen. Gebrochen ist der r. Arm der Atalante vom Deltoïdes an.

Meleager, dessen Oberkörper l. sich erhalten hat, schreitet nach r. aus gegen den Eber, von welchem jedoch kein Rest geblieben ist, und hält in beiden Händen eine wuchtige Lanze. Auf seiner r. Schulter ist eine Chlamys, welche über den l. Arm herabfällt, mit einer Spange befestigt. Der Kopf ist individuell behandelt: er hat einen kurzen Backenbart, eine gekrümmte Nase, ein dickes Ohr und eine tiefe Stirnfalte; im Haare ein spiralig gewundener Reif. Weiter nach r. vor ihm Atalante, etwa bis zur Hälfte der Oberschenkel erhalten, in kurzem, mit einem spiralig gedrehten Gürtel gebundenen Chiton, das Haar hinten zu einem Knoten vereinigt, den Köcher auf dem Rücken. Im Hintergrunde zwischen diesen Figuren einer der Dioskuren nach l. mit dem Pilos und der Chlamys, den r. Arm ausstreckend, in flachem Relief. Ganz rechts wird ein Arm mit einem Beutel in der Hand sichtbar. — Gute Arbeit. [S.]

38. Circensische Erotenspiele, Vorderseite eines Sarkophages.

Weisser Marmor. Höhe 0·43, Länge 0·97, der obere Rand 0·05 dick; rechts und links gebrochen.

Vier von je zwei Pferden nach r. gezogene Circuswagen; die zwei mittleren sind vollständig erhalten. Jeder Wagen wird von einem nackten, geflügelten Eroten, welcher die Zügel um den Leib geschlungen hat, gelenkt; die Räder sind vierspeichig. Hinter dem ersten Wagen rechts ein Eros zu Ross, welcher wie derjenige auf der Biga sein Haupt zurückwendet und den r. Arm erhebt. Der Eros auf dem nächstfolgenden Wagen lenkt die Pferde in vorgeneigter Haltung. Unter seinem Gespanne liegt ein vierter nach l. gewendet mit erhobener R. und einem (abgebrochenen) Peitschenstiel (oder einer Fackel?) in der L. Der Amor auf der dritten Biga sieht zurück; über seinen Pferden schwebt nach r. eine Victoria in gegürtetem Chiton und mit einem Palmenzweig, unter denselben liegt ein Eros, welcher in vorgebückter Stellung die Naben der Räder mit einer in der R. gehaltenen Amphora zu begiessen scheint. Unter dem vierten Gespanne, von dem nur die Vordertheile der Pferde geblieben sind, lag eine ähnliche Figur; ihr l. Arm mit dem Gefässe und ein Flügel sind erhalten. Ueber dem zweiten Gespanne wird ein von zwei Säulen getragener Balken mit sieben Eiern, zwischen diesem und dem dritten ein Obelisk sichtbar. — Gewöhnliche Arbeit. [D.]

39. Desgleichen, von einem ovalen Sarkophage.

Weisser Marmor. Höhe 0·41, Länge 1·10, Dicke der Wandung fast 0·05. Rechts und links gebrochen.

Drei Circuswagen von je einem Zweigespanne nach r. gezogen, die mittlere Biga allein ist vollständig erhalten. Die zwei übrig gebliebenen Eroten führen in der R. eine Geissel und haben um die Lenden die Zügel geschlungen. Die Pferde haben einen Gurt um den Leib; die Räder sind nicht durchbrochen. Sehr flaches Relief; Ausführung gewöhnlich. [D.]

40. Desgleichen, Fragment eines Sarkophages.

Weisser Marmor. Höhe 0·43, Länge 0·47, Dicke 0·05.

Erhalten ist ein Eros mit einer Peitsche in der R. auf einer nach r. fahrenden Biga, die Hintertheile der vorgespannten Pferde und die Vordertheile des nachfolgenden Gespannes links. [D.]

41. **Scenen aus dem Kinderleben, Fragment von der Vorderseite eines Kindersarkophages.**

Weisser Marmor. Höhe 0·22, Breite 0·40, Dicke 0·07; links gebrochen.

R. sitzt auf einem hohen Lehnstuhle (*cathedra*) eine Frau nach l. in Chiton und Ueberwurf und mit einer Binde im Haare. Sie streckt die Arme nach einem mit den Händchen nach ihr langenden Kinde aus, das von einer gegenüberstehenden Dienerin ihr gereicht wird. L. steht ein Kind innerhalb eines auf Rädern ruhenden Geländers, eines Rollstuhles oder einer Gehschule, die als solche dadurch charakterisirt ist, dass die Füsse des Kindes unterhalb auf dem Boden zwischen den Rädern sichtbar werden, zwischen zwei Frauen, welche es herauszuheben im Begriffe sind. Die Dienerinen tragen einen gegürteten Chiton; zwei von ihnen Hauben, die äusserste l. ein Kopftuch. Das Kind ist beidemale in einem langen Hemde. — Gewöhnliche Arbeit. [D.]

42. **Fragment eines Sarkophages.**

Weisser Marmor. Höhe 0·38, Breite 0·55. Rechts und links gebrochen; das Relief vielfach beschädigt.

Vier stehende knabenhafte Figuren. Links etwas nach r. ein Flötenspieler in kurzer gegürteter Aermeltunica. Rechts drei nur mit einem Schurz um die Lenden bekleidete Knaben; der mittlere in Vorderansicht hält in schräger Richtung eine Fackel mit der R.; die zwei anderen wenden sich zu ihm und erheben wie zur Begleitung ihrer Rede die Hände; der zur L. legt die r. Hand auf den Arm der Mittelfigur und trägt quer um die Brust und den r. Oberarm einen Kranz. [M.]

43. **Friesstreifen vom Deckel eines Sarkophages.**

Weisser Marmor. Höhe 0·18, Länge 1·345; aus drei Stücken bestehend; der Rand oben und unten erhalten, rechts und links gebrochen.

Je ein Seedrache und ein Seelöwe einander gegenüber; neben jedem Thiere schwebt über den Wellen ein nackter geflügelter Knabe, welcher mit der einen Hand die Zügel, mit der andern eine Peitsche hält. Unterhalb durchgehend Andeutung der Meereswogen. [B.]

44. Fragment eines Sarkophages.

Marmor. Höhe 0·40, Breite 0·21. Der Rand ist rechts, oben und unten erhalten; l. gebrochen.

Rechts steht ein junger Mann in Vorderansicht, in der Toga und mit einer Rolle in der L.; am Boden steht ein Rollenbündel. Links sind von einer horizontal nach l. schwebenden Gestalt (Victoria), welche mit einer ihr entgegenfliegenden das Medaillon mit den Bildern der Begrabenen getragen haben dürfte, die Enden des flatternden Gewandes und ein Fuss geblieben; unter letzterem Früchte etwa von einem umgestürzten Korbe. [M.]

45. Bruchstück eines Sarkophages.

Weisser Marmor. Höhe 0·41, Breite 0·22. Rechts gebrochen; ein antiker Bruch geht horizontal durch den Kopf der Figur.

Rechts die Reste der gewundenen Cannelure der Platte, links in einem geradlinig umgrenzten Felde eine stehende bartlose Figur nach r. mit Stiefeln und in der Exomis, mit der r. Hand einen auf den Boden gestützten Stock haltend, die L. der Stirn genähert. — Gute Arbeit. [M.]

46. Bruchstück eines Sarkophages mit der Personification einer Jahreszeit.

Weisser Marmor. Höhe 0·385, Breite 0·26. Der Rand ist oben und unten unversehrt.

Links in einer oben halbkreisförmig abgeschlossenen Nische, deren Bogen von zwei spiralig cannelirten Säulen mit Blattcapitälen und attischen Basen getragen wird, ein Jüngling mit nach l. gesenktem Haupte, auf dem l. Beine stehend und das r. etwas nach l. wendend. Er ist mit einer im Rücken herabfallenden Chlamys bekleidet und hält in der L. einen Korb mit Früchten; der r. Arm scheint erhoben gewesen zu sein. Die nächste Nische r. hat einen giebelförmigen Abschluss mit einem Hippokampen als Akroterion; in derselben der Fuss und ein Gewandzipfel einer zweiten Figur. [B.]

47. Bruchstück eines Reliefs mit der Personification einer Jahreszeit.

Weisser Marmor. Höhe 0·38, Breite 0·20; oben, rechts und links abgebrochen; der untere Rand erhalten. An der Figur fehlt nur der r. Vorderarm.

Ein geflügelter Jüngling nach l. blickend, nur mit einer Chlamys, die an der r. Schulter genestelt und über den l. Arm geworfen ist, bekleidet, hält in der L. ein Füllhorn. Am Boden rechts liegt ein Ziegenbock. [M.]

48. Architekturfragmente.

1. 2. Zwei gleiche korinthische Säulenkapitäle aus w. Marmor, 0·34 hoch, von sorgfältiger Arbeit.

3. Korinthisches Säulenkapitäl aus Marmor, 0·60 hoch.

4. Bruchstück eines Gebälkes, Marmor, 0·25 hoch, 0·60 lang, 0·25 tief mit Zahnschnitt, Eierstab, zwei lesbischen Kymata.

5. Desgleichen, 0·20 hoch, 0·44 breit, mit lesbischem Kyma, Eierstab und Zahnschnitt.

6. Desgleichen, mit lesbischen Kyma und Perlenstab.

7. Korinthisches Antenkapitäl.

8. Fragmente eines Kandelabers. [M.]

49. Marmorvase.

0·48 hoch, der Bauch cannelirt mit einem ringsum laufenden Torengeflechte in der Mitte; reichverzierte Henkel; der Deckel modern. [M.]

50. Cylindrische Graburne.

Weisser Marmor. Höhe 0·28, Durchmesser 0·29.

Vorne in einem eingerahmten Felde die Inschrift:

D M
DIONI · FE
CIT · EVTY
CHVS · FRATRI

Unter derselben ein Seedrache; zu beiden Seiten zwei gegen einander gekehrte geflügelte Eroten in der bekannten Stellung, mit gekreuzten Beinen, auf die zu Boden gekehrte, in die Achselgrube gestellte Fackel gelehnt. Auf dem übrigen Theil der Mantelfläche gewundene Canneluren; am oberen Rande ein Falz für den (nicht vorhandenen) Deckel. [M.]

Nicht antik sind folgende Stücke:

51. **Marmorbüste eines Knaben,** 0·34 hoch.

52. **Marmor-Medaillon mit einem epheubekränzten Bacchuskopfe.**

53. **Marmor-Relief mit der Darstellung eines Opfers.** 0·60 h., 0·42 br. In der Mitte ein Standbild der Diana mit Lanze und Hirschkuh, vor demselben ein Altar, ringsum verschiedene bei der

Opferhandlung betheiligte Figuren. (Cinquecento). In das Relief sind drei antike Fragmente eingesetzt: zwei zusammengehörige unter dem Altare mit einer nach r. knieenden Frau in Chiton und Himation, und rechts davon ein drittes mit den Resten einer sich nach l. bückenden bekleideten Frau und einer zu ihr aufschauenden Figur.

54. **Marmorrelief**, 0·40 h., 0·51 l. Unter einer Platane kniet nach l. eine Frau in Chiton und Himation, bückt sich gegen einen liegenden bärtigen Silen mit einem Becher in der L. vor und weist mit der R. nach l. Links steht ein Gefäss auf einem runden Altar; rechts eine bekleidete Frau nach r.; unter derselben Hals und Arme eines kauernden Satyrs. [L.]

55. **Marmorrelief mit Janusopfer**, 0·40 h., 0·45 br. Vor einem Tempel eine *Columna caelata* mit einem Januskopfe, beiderseits je zwei Figuren.

In demselben Besitze befindet sich vereinzelt eine bemalte Vase:

56. **Kelebe** (*vaso a colonette*) mit rothen Figuren auf glänzend schwarzem Grunde in strengem, sehr schematischem Stile; die Rückseite vernachlässigt. Am Halse in einem roth ausgesparten Bande ein schwarzes Astgeflechte mit lanzettförmigen Blättern, auf dem ebenfalls rothen Ablaufe ein schwarzer aufsteigender Strahlenkranz.

Vorderseite. L. steht ein Jüngling nach r. auf dem r. Beine, das l. zurückgesetzt und auf einem schräg gestellten Knotenstock vorgelehnt. Er setzt die R. in die Hüfte und bietet mit der L. einen Hahn einem Knaben dar, welcher in der R. einen senkrecht aufgestellten Stock hält, mit dem r. Beine vortretend im Gehen inne zu halten scheint und mit der l. Hand eine Bewegung macht, wie wenn er zaudern würde, das Geschenk in Empfang zu nehmen. Beide Figuren tragen ein über den l. Oberarm geschlagenes Himation und im Haare eine Tänie. Zwischen denselben Schriftzeichen.

Kehrseite. Ein Jüngling mit Mantel, Binde und Knotenstock sich umsehend.

Das k. k. Münz- und Antikenkabinet besitzt eine farbige Zeichnung dieses Gefässes (bez. *Mich. Vella delin.*) mit folgender Unterschrift: „*Veduta anteriore del presente vaso Greco-Sicolo, il quale fù rinvenuto in quella parte dov' era il sito della Città Agrigentina in Camico, vicino la ripa del Fiume Agragas, nel Luogo dov' era situato il famosissimo Tempio del Dio Bacco etc. etc.*“ Aus dieser Zeichnung kannte es O. Jahn (arch. Anz. 1854 Sp. 447 Anm.). [S.]

Wien, im Jänner 1881. ROBERT SCHNEIDER.



Terracotta
des Museums zu Salzburg

Heliogr. Klič Druck von A. Pisani



Terracotta
des Museums zu Salzburg

Heliogr. Klič Druck von A. Pisani

Bericht über die Antiken von Salzburg.

(Taf. VI. VII.)

Im Auftrage des archäol.-epigr. Seminars habe ich im Sommer des Jahres 1880 die Salzburger Antiken untersucht und versuche nun im Folgenden ein wissenschaftliches Verzeichniss derselben zu geben. Für die Theilnahme, welche man in Salzburg meiner Arbeit geschenkt hat, spreche ich vor Allem meinen Dank aus.

Der Antikenbestand des städtischen Museums Carolino-Augusteum ist beinahe ausschliesslich provincial. Wie überall, liegen auch hier aus früherer Zeit manche Nachrichten über unbenützt gebliebene Entdeckungen vor. Erst in unserem Jahrhunderte bis in die jüngste Zeit herauf sind Funde, die sich allenthalben in der Stadt und nahen Umgebung bei Gelegenheit von Neubauten und Kanalisierungsarbeiten sowohl in baulichen Anlagen als mannigfachen Einzelgegenständen ergaben, besser beobachtet worden. Da die Stadt so von einem förmlichen Netze antiker Spuren überspannt ist, kann es als eine Erfolg versprechende Aufgabe der lokalen Archäologie bezeichnet werden, das noch Nachweisbare über Anlage und Ausdehnung der alten Stadt zu fixieren [1]).

Bei dem Charakter der an schönem Stein so reichen Gegend wird man für die alte Stadt eine immerhin bedeutende Entwicklung der Architektur annehmen dürfen, von der indessen wenig erhalten ist. Zwar wurden manche Substructionen aufgedeckt, jedoch nur wenige Reste von Gliedern des Aufbaues gewonnen. Ueber den Charakter des sogenannten römischen Bades im St. Johannisspitale in der Vorstadt Mülln muss die Entscheidung einem in dem Studium römischer Provinzialbauten bewanderten Architekten vorbehalten bleiben. Ueber die im Museum vorhandenen Architekturstücke (N. 3. 6. 7. 102. 107) hoffe ich späterhin genauere Mittheilungen geben zu können und beschränke mich darauf, auch von den bei Aufdeckung baulicher Anlagen in Stadt und Umgebung gehobenen

[1]) Vgl. für die Fundstellen im ganzen Lande: Mitth. der Ges. für Salzbg. Landeskunde Bd. XXI 1. Heft p. 90—101 f. Richter; für dieselben in der Stadt Bd. XVI p. 12—31 Prinzinger, p. 32—39 Pezolt. — Das einzige neuere nach Gesichtspuncten zusammenfassende Werk von Hefner die röm. Denkmäler Salzburgs und seines weiteren Gebiets, Wien 1849, ist wegen unwissenschaftlicher Behandlungsweise nicht zu brauchen.

nur eine kurze Zusammenstellung zu geben. Es sind vornehmlich die folgenden: 1. gehoben auf den Loigerfeldern (1815), darunter die bekannte Darstellung des Theseus-Mythos; 2. in der Ortschaft Glas (1817 und später); 3. bei der Fundamentierung des Mozart-Denkmals auf dem alten Michaelsplatz (1841); hier ergab sich die reichste Ausbeute in vier auf einander gelegenen Böden vom Hauptbau und anderen von den Nebenbauten: neben den reichsten Ornamentmustern der Boden mit den Kämpferdarstellungen; 4. im alten Chiemseehofe (1866 / 7), darunter das Stück mit der Entführung der Europa; vgl. Kenner Mitth. d. Central-Comm. 1868 p. 51–68 mit Tafel, O. Jahn Entführung der Europa Taf. VIII C p. 47 sq.; 5. im Roll- oder Schaffnerhause auf dem Waagplatz (1877), sehr zerstört; er hatte in den Ecken Fische, Bündel von Gemüsen, Obst und dergl., das zerstörte Mittelstück zeigte Meereswellen, einen Delphin und ein paar menschliche Beine; 6. in der Gnigl bei Salzburg (1879). Die Mosaiken von den Loigerfeldern kamen nach Wien, 1835 nach Laxenburg und werden im neuen kunsthistorischen Museum in Wien ihre Stätte finden. Gerade der grösste Complex vom Mozartplatze blieb in 155 Kisten verpackt bis zum Jahre 1851 in der k. k. Winterresidenz, in welchem Jahre der nicht zu Grunde gegangene kleinere Theil dem Museum übergeben wurde. Hier wurden aber die Stücke ohne Plan und Rücksicht auf ihre Zusammengehörigkeit zum Theil neben einander gereiht in eine Bodenvertiefung der Antikenhalle eingelassen, zum Theil in Holzrahmen an den Wänden dieser Vertiefung aufgestellt. Zum Glücke sind von den auserlesensten Funden gleich bei der Aufdeckung Aufnahmen gemacht und in Arneth's „Archäol. Analekten" Wien 1851 Taf. V—IX p. 3 publiciert worden[2]). Nach meiner Vergleichung sind von jedem Stücke Specimina vorhanden. Die Abbildungen bei Arneth sind getreu und geben einen hinlänglichen Gesammteindruck von diesen trefflichen Compositionen. Die erhaltenen Stücke sind zwar abgeblasst, jedoch noch in gutem Zustande. Vielleicht wird mit ihnen noch einmal eine entsprechende Anordnung vorgenommen und damit ein besseres Studium ermöglicht werden.

Bei Arneth l. c. Taf. IX*a* finden sich auch sehr geschmackvolle Proben von Wandbemalung aus dem römischen Hause auf dem

---

[2]) Einiges auch in der Schrift „Juvaviensische Antiken" Salzburg 1816, das Stück mit dem Theseusmythos auch bei Creuzer Abb. zur Symb. und Myth. 1819 Taf. LV n. 1.

Mozartplatze. Die ebendaher stammenden Säulentrümmer scheinen verloren; sonst ist nur noch ein geringer Rest von Stuccaturtheilen mit Laub- und Rankenwerk vorhanden.

B. Sculpturen in Stein.

Für Sculpturen ist gewöhnlich ein poröser weisser Kalkstein verwendet, ausserdem manches Mal (so namentlich 1. 5. 6) ein weisser fester Stein von gelblichem Stich, welchen die Einheimischen mit dem zu Emmersdorf, eine Stunde von Töltschach brechenden Marmor identificieren.

1. (Mus.-Nr. 104.) Fragment eines männlichen bärtigen Kopfes mit breitem Bande im symmetrisch angeordneten Haupthaar; nach archaischem Typus, von einer Dionysos(?)-Herme (von den früheren Ausgrabungen am Bürglstein: Pezolt N. Salzb. Ztg. Abendbl. 1852 n. 48). Erhalten ist nur das Gesichtsstück mit der vorderen Haarpartie. Scheitelhöhe ca. 0·275. Die ausgebrochene Nase war, wie zwei Löcher, in deren einem noch ein Bronzestift steckt, zeigen, besonders angesetzt[3]).

Reliefs: 2. (Mus.-Nr. 35.) Steinblock, Vorderseite und Nebenseite links mit Hochreliefs, stark verstossen. H. 0·9, Br. 0·72, D. 0·43. Vorderseite: In einem dreifachen, oben geschweiften Rahmen steht en face ein mit langem Chiton und kürzerem Obergewande mit Aermeln bekleideter Mann von breiten plumpen Proportionen, das Gesicht weggebrochen, welcher auf der Linken ein viereckiges Behältniss trägt, das er mit der Rechten anfasst. Unten zu beiden Seiten von ihm nicht mehr deutliche Spuren, am ehesten von Gefässen. — Opferhandlung? Auf der verstellten Nebenseite zu erkennen: Zwei Vögel, dazwischen ein Gefäss, darunter Blumenranken.

3. (Mus.-Nr. 112.) Verstossener Steinblock, vorne und an den schwach gerundeten Seiten mit Relief. Die r. Seite und der obere Theil ganz zerstört, oben ein Loch eingebrochen. H. ca. 1·18, Br. 0·4. Vorderseite: In einer nischenförmigen Vertiefung steht auf einem Piedestal en face ein Jüngling, nach Art eines Camillus bekleidet mit gegürteter, bis zu den Knieen reichender Tunica, welche bis zu den Ellenbogen reichende Hängeärmel besitzt, am Oberleib weite Falten wirft und die auseinander gesetzten Beine straff umzieht. Der Kopf fehlt, vom r. über die Brust gelegten Arm ist die

---

[3]) Der Satyrkopf aus zerfressenem weichem Stein vom Bürglstein (Jahresb. 1868) ist nicht antik.

Hand, vom l. der erhobene Unterarm zerstört. Die Nebenseiten waren nach den Resten links unten mit grossen Blumenranken verziert. Sorgfältige Ausführung.

4. (Mus.-Nr. 17.) Platte (aus Maxglan: 2. Quartalber. 1847.), H. 0·255, Br. 0·205. In nischenartiger Umrahmung Hercules, von plumpen Proportionen und starker Muskulatur, mit unbärtigem aber nicht jugendlichem Kopf von individuellem sorgenvollem Ausdruck, en face, vorwärts schreitend und sich hierbei mit der R. auf die dicke Keule stützend, auf der L., von welcher die Löwenhaut gewandartig herabfällt, ein büchsenartiges Gefäss. Die Augensterne sind angegeben. Um den Rahmen läuft die Inschrift C. I. L. III 2 5530: *Herculi Aug(usto) sacrum Albius Florus v(otum) s(olvens) l(ibens) m(erito)*, nicht mehr so vollständig erhalten.

5. (Mus.-Nr. 24.) Platte, beschädigt, unten nicht ganz erhalten (wie das folgende Relief aus gleichem Material aus St. Martin im Lungau: Jahresber. 1851). H. 0·67, Br. 0·55. Arneth Sitzungsber. der Wiener Akad. d. Wiss. phil.-histor. Cl. VII Taf. IV p. 236 sq. Römischer Schleuderer, en face stehend, unbärtig (das Gesicht ist verstossen), bekleidet mit gegürteter, bis zu den Knieen reichender Tunica mit Ueberfall und weiten Aermeln, in der herabhängenden R. die faltige Schleuder, mit der am Leibe emporgehaltenen L. an einem Tragriemen eine kleine viereckige Tasche tragend (das Gehänge bei Arneth auf dem Steine nicht vorhanden).

6. (Mus.-Nr. 20.) Fragmentirte Platte, schlecht erhalten. H. 0·58, Br. 0·64. Arneth l. c. Taf. V p. 237 (mit unrichtiger Angabe der Bruchflächen), falsch bei J. de Hammer (Purgstall) *Mithriaca* ed. J. Sp. Smith 1833 Atlas Taf. VIII. 5 Text p. 94 n. XV. Mithras-Darstellung. Nackter Jüngling von kräftigem Körperbau mit phrygischer Mütze, nach r. hin gewendet, mit dem l. Beine auf einem Thiere knieend, dessen Kopf er beim Horne nach l. hinaufgerissen hat (vom Thiere nur dieses Horn und der Körpercontur bis zum Knie des Jünglings deutlich erhalten, undeutlich der links in die Höhe geschwungene in eine Aehre auslaufende Schwanz (?), in der emporgehobenen R. einen Stock (?) schwingend. Der r. Fuss fehlt, Gesicht und r. Hand verstossen.

7. (Mus.-Nr. 27.) Ara (aus Wals), stark beschädigt. H. 1·16, Br. 0·69. Ungenau publiciert bei Schumann *Juvavia* Taf. I *b* p. 100 sq. Attis von jugendlich weichlichem Gesichtsausdruck (Gesicht verstossen: Ausdruck, buckelformige Haarlocken noch zu erkennen), en face stehend, den r. Fuss über das l. Standbein gebogen, den eingebogenen l. Arm auf die abwärts gekehrte Fackel (deren unteres

Ende fehlt) gelegt und den r. im Ellenbogen auf die L. gestützt, so dass die R. zum Gesichte hinaufgeht; bekleidet mit Anaxyrides, gegürtetem bis zu den Knieen reichendem Aermelchiton, im Rücken hinabfallendem Mantel und phrygischer Mütze.

8. (Mus.-Nr. 16.) Relief - Platte (aus Bischofshofen), unvollständig erhalten: rechts mit dem Rande, und sehr zerstört. Im Rande rechts finden sich Klammerlöcher. Schlecht publ. bei Arneth Archäol. Anal. 1851 Taf. IV p. 2 sq. H. ca. 1·17, D. 0·23. — Thurmartiges in Quadern aufgeführtes Gebäude mit zwei bogenförmigen Oeffnungen, in dessen unterhalb der Mitte vorspringendem Absatze zwei Krieger mit grossen runden Schilden an der verdeckten L. nach l. hin bewegt von der Brust ab im Profil sichtbar werden. Unter der vorgestreckten R. des Kriegers links beginnt eine bald abgebrochene schräg hinauf gehende balkenartige Erhöhung, an welche der bedeutenden Dicke wegen die Hand nur angelegt gedacht werden kann. Neben dem Thurme links unten beginnt ein niedriger postamentartig gegliederter Gegenstand. Auf der Höhe des Thurmes sieht man rechts und links je einen Schild (?), möglicher Weise von zwei jetzt fehlenden Kriegern (oder zwei kugelsegmentförmige Bekrönungsstücke?). Die Action in dieser römischen Kriegsscene ist nicht mehr zu constatieren, ebensowenig die Ausrüstung der Krieger: sie waren unbärtig und möglicher Weise mit haubenartigen, durch Gurtbänder gehaltenen Kopfbedeckungen versehen.

9. (Mus.-Nr. 4.) Fragment eines Wölbungssteines mit Reliefornamenten (aus dem Leisnitzgraben bei St. Margarethen: Kürsinger Lungau p. 685, Jahresber. 1854). Bei den Seitentheilen (der eine ist erhalten) sind gemäss ihrer Bestimmung zum Aufruhen die Ecken rauh gelassen und mit Dübellöchern versehen, dazwischen ein Relieffeld mit dem Ornamente einer dreifachen Reihe einander zugekehrter Zapfen. In dem gewölbten Theil (etwas mehr als die Hälfte erhalten) umschliessen vier Zwickel mit Delphin in Relief, zwischen welchen oberhalb der Seitentheile Platz für ein halbkreisförmiges Feld mit Muschel in Relief bleibt, ein leeres mehrfach eingerahmtes Mittelrund. L. der Seitentheile ca. 1·00, H. 0·33, D. 0·28.

10. (Mus.-Nr. 19.) Dreieckige Bekrönung einer Stele: Schlussabakus mit fein ausgeführtem Palmetten - Basrelief und Giebel, in welchem ein Akanthusblatt ausgearbeitet ist. Br. 0·345, H. 0·515.

11. (Mus.-Nr. 10.) Sargdeckel (aus der Kirche von Niederalm, Jahresber. 1850) in der Form eines Giebeldaches mit zwei Reihen von Regen- und drei von Deckziegeln. Arneth Sitzungsber. der Wiener Ak. d. Wiss. phil.-hist. Cl. VII Taf. II p. 235 (ungenau).

L. 1·26, H. d. Giebels 0·41. Unterhalb der Ziegelreihen Nischen mit sehr beschädigten Büsten, an den Ecken je eine grössere; zu beiden Seiten der Mittelnische *D(is) M(anibus)*. In der grösseren l. Frau mit Aermelkleid und einem flachen rundlichen Gegenstand in der R., r. bärtiger Mann, in der R. länglicher Stiel mit Knopf; die Büste in der Mitte nicht mehr zu erkennen, vielleicht auch eine erwachsene Person, l. von ihr weibliches, r. männliches Kind.

12. (Mus.-Nr. 28.) Kleineres ähnliches Stück mit einem Giebelfeld in der Mitte, in welchem zwei zerstörte Büsten: die zur R. mit Rolle in der L. L. 0·77, H. 0·43. *D(is) M(anibus)*.

Zur Ara (Mus.-Nr. 15) C. I. L. III 2 n. 5590: Vorne über dem Inschriftrahmen längliches Feld mit Gorgoneion: oben mit Epheublättern, unten mit Schlangen. *D(is) M(anibus)*.

13. Grabstele (auf dem Nonnberg im Hause Nr. 5 horizontal in die Mauer eingelassen). H. 0·85, Br. 0·3. Mann en face stehend (Gesicht verstossen) in weiter bis zu den Knieen reichender gegürteter Kleidung (*paenula?*) mit bauschigem Ueberfall, weiten Aermeln und einem von den Schultern zur Nabelgegend in eine Spitze zulaufenden Stücke, in der R. eine Rolle, in der nach aussen gekrümmten L. einen runden nach oben zu länglichen Gegenstand haltend[4]).

C. Bronzen.

1. Schöner Torso (aus der Ortschaft Glas) eines stehenden nackten Knaben (es fehlt der Oberleib bis unter den Nabel, ein Theil des r. Fusses) von den Proportionen ungefähr eines vierjährigen Kindes, mit stark vorgeneigtem nach l. hingedrehtem Oberleibe, vorgesetztem rechten Standbein, dessen Fuss mit dem Ballen auswärts auftritt, während der l. Fuss mit ganzer Sohle etwas höher aufgesetzt ist. Am l. Oberschenkel ist ein ziemlich grosser Ansatz stehen geblieben, ferner findet sich am Bauche ungefähr in der Mitte, dann zu beiden Seiten an den Weichen je ein viereckiges Loch. Gefesselter Eros? Die vollen und doch schlanken Formen sind fein und weich modelliert, besonders in der Partie mit den Geschlechtstheilen; der Guss hingegen ist dick (6 Mm.) und schwer, das Material grob und spröde.

2. Statuette (angeblich aus der Vorstadt Mülln), oberhalb der Kniee abgebrochen. H. 0·23. Hercules mit verhältnissmässig kleinem und gedrücktem, bärtigem Kopfe von individuellem Ausdruck, auf-

---

[4]) In Maxglan ist noch ein Römerstein vorhanden, auf welchem zwei Räder gebildet sind: Jahresb. 1850.

recht stehend, die Linke, von welcher die ornamental stilisierte Löwenhaut herabfällt, vom Ellenbogen ab gerade vorstreckend (die Handfläche ist abgeschliffen); der r. Arm ist oberhalb des Ellenbogens abgebrochen. Die Augensterne sind durch Vertiefung angegeben. Das Stück ist massiv gegossen und von bedeutendem Gewichte, im Rücken ausgehöhlt und mit zwei starken Henkellöchern über einander versehen. Echtheit zweifelhaft.

3. Verwittertes weibliches Figürchen nach archaischem Typus (Füsse, l. Unterarm, r. Arm fehlen), aufrecht stehend, ganz bekleidet, so dass das Gewand, den Körper eng umschliessend, vorne den äusseren Contur des r. Beines, rückwärts den des zurückstehenden l. heraustreten lassend, vom l. vorgestreckten Unterarm herabfällt. H. ca. 0·08.[5])

4. Geräthe: Lebensvoll ausgearbeitete weibliche Büste (aus der Umgegend von Köstendorf), hohl, oben mit starken Henkelösen und eingreifendem Henkel versehen (rückwärts zwischen den Oesen noch ein Einschnitt zwischen zwei emporstehenden Zapfen sichtbar), auf Postament, dunkelgrün patiniert mit Spuren von Vergoldung: Gewicht. (Vgl. Caylus *Recueil* V pl. LXXV n. II p. 212 sq.) H. der Büste ca. 0·09, des Postaments 0·03, des Henkels 0·038. Photogr. im Jahresb. d. Salzb. Mus. 1866. Aegyptischer Kopftypus. Das Gesicht ist von reichem, symmetrisch in Reihen von länglichen Locken angeordneten Haarschmuck eingerahmt. Die Augäpfel sind aus der Augenhöhle herausgearbeitet, die Sterne in ihnen durch Gruben angegeben, die Nasenlöcher markiert, der Mund ist durch einen Einschnitt leicht geöffnet.

5. Lampen: Gutes bläulich oxydiertes Exemplar von dickem schwerem Guss und ziemlicher Grösse mit geschweiftem Griff, darunter befindlichem Henkel, breitem Fuss, vier kleinen Löchern im oberen Rande, in deren einem noch ein kleiner Ring steckt. 6. Kleines schlecht erhaltenes gleicher Form. — 7. Kleines zierliches Lämpchen, vorne abgebrochen, stark bauchig, mit kleiner runder Oeffnung, blattförmigem Griff, Henkel und Fuss. — 8. Fragment eines Instrumentes „zum Schutze und zur Heilung von beschädigten Pferdehufen" Lindenschmit Alterth. unsrer h. V. I. Heft XII Taf. 5 n. 5. — 9. Drei Exemplare mit reich verschnürter Bekleidung versehener Füsse mit Ansatz des Unterschenkels, hohl gegossen, h. 0·055—0·65; viertes kleineres anderer Form. — 10. Schiefstehender Fuss eines

[5]) Das Amazonenfigürchen Arneth Sitzungsb. der Wiener Ak. d. Wiss. phil.-hist. Cl. VII Taf. VI ist nicht antik.

grossen Beckens? 0·12 h., von bedeutendem Gewichte, an der Aussenseite mit Palmetten und einem stilisierten männlichen bärtigen Kopfe von leidenschaftlichem Ausdrucke geziert. Antik? — 11. Runde Pfanne mit ausgeschweiftem Stiel, 0·213 l., schlecht erhalten. — 12. Einige Glöckchen. — 13. Vier verschieden geformte Schlüssel. — 14. Grosse Menge von Geräthen, der römischen und vorrömischen Periode angehörig: Fibeln, ca. 15 gute Stücke, hervorzuheben ein schönes Exemplar, 0 15 l., grün oxydiert, von sehr zierlicher Construction und Ornamentierung. Nadeln bis zu 0·38 L. Sichel- und Messerklingen, Lanzen- und Pfeilspitzen, Spiralen, sogenannte Kelte oder Spaltkeulen, Fragment einer morgensternartigen Waffe, vier kurze Schwerter.

Goldenes Ohrgehänge (vom Mirabellgrund: Mitth. der Ges. f. Salzb. Landesk. 1876 Taf. Fig. 1), 0·065 l., an dem Gehänge zwei Rahmen für Edelsteine, zum Schlusse fünf ciselierte Ringelchen und eine Perle.

D. Arbeiten in Thon.[6])

Wir begegnen hier einer Reihe von theilweise schlecht erhaltenen Terracotten, welche nach Material, Gegenstand und technischer Ausführung ein zusammengehöriges Ganze bilden. Es ist

[6]) Die Hauptmasse rührt von Ausgrabungen auf dem Bürglsteiner Grunde am Ende der Vorstadt Stein, einer grossen römischen Begräbnisstätte her. Gefunden wurden hier auch Fragmente von Steinsculpturen, Inschriften, Geräthen aus Gold, Silber, Bronze und Eisen, wovon Vieles nicht mehr vorhanden ist. Die Beisetzung geschah hier — nur in einem vereinzelten Falle stiess man auf ein ganzes menschliches Skelett — in Urnen, von welchen sich 62 steinerne, 17 gläserne, 40 thönerne der verschiedensten Art im Salzburger Museum befinden. Die am Anfange des Jahrhunderts hier ausgegrabenen Gegenstände verkaufte der damalige Eigenthümer 1833 und 1837 an den König von Baiern, die später zu Stande gekommene Sammlung des nachfolgenden Eigenthümers kaufte 1851 das Salzburger Museum an. Schon in früherer Zeit wurden mehrfach Bedenken gegen die Echtheit freilich nur weniger Stücke der Münchner Sammlung erhoben. Ich kann nun, da ich bei einem Aufenthalte in München im Monate Mai d. J. die im kgl. Antiquarium vorhandenen Stücke genau zu besichtigen Gelegenheit hatte, constatieren, dass die ursprünglich nach Hunderten zählende Reihe von Stücken, welche von der Salzburger Sammlung gänzlich Abweichendes liefern — einiges Zweifelhaftes ausgenommen — sammt und sonders moderne Fabrikate sind. Das echte der Salzburger Sammlung Gleichartige wird an den betreffenden Stellen immer mitbehandelt werden. Da nun alle die modernen Stücke in den gleichzeitigen Ausgrabungsjournalen und Inventaren, welche in Originalen und Abschriften im Salzburger Museum und in Privatbesitz und darnach auch gedruckt vorliegen, mit genauer Angabe von Zeit und Ort der Auffindung aufgeführt werden, so kann es sich nur um ein Verkennen von modernen, vor nicht langer Zeit unter die Erde gekom-

grobe Fabrikswaare, aus einem weissen, sehr fein geschlemmten unvollkommen gebrannten Thon, ausschliesslich in Theilformen hergestellt, von idolartigem fratzenhaftem Charakter mit unnatürlichen Proportionen und Motiven, in denen antike und barbarische Elemente sich mischen. Analogien für diese ungewöhnliche Gattung finden wir auf heimischem Boden bisher nur vereinzelt, namentlich im Rheinlande erwähnt. Für Frankreich hingegen beschreibt das Werk von Tudot: *Collection de figurines en argile oeuvres premieres de l'art Gaulois...* Paris 1860 unter Heranziehung von Beispielen aus dem ganzen Lande einen grossen Fund vom Jahre 1856 in der Nähe des Städtchens Toulon-sur-Allier, welcher unsere ganze Classe in reich erweitertem Umfang nachweist. Die Fabrikation dieser Thonwaaren scheint bis ins frühe Mittelalter hinein ausgeübt worden zu sein, mehrere Male finden wir solche Figuren bereits mit christlichen Attributen erwähnt. Da für die französische Fundstätte eine Fabrik mit Brennöfen und Modeln nachgewiesen ist, für Salzburg aber nichts dergleichen, so ist bei dem Vorkommen von gleichen Typen ein Import immerhin als möglich anzunehmen.

Bei einem Theile der Stücke ist eine Anordnung nach Gruppen möglich.

I. Mütterliche Gottheiten. 1—5. Zwei gleiche Exemplare in Salzburg (Mus.-Nr. 264/5), drei in München und Reste. Thronende[7]) weibliche bekleidete Gestalt mit hoher Haartour, mit zwei Säuglingen an den Brüsten. H. 0·175. Vergl. Tudot l. c. pl. 25—28 mit unsrem Typus in der Mitte von pl. 25. Gaisberger Lauriacum und seine röm. Alterth., in den Beitr. zur Landesk. f. Oesterreich ob der Enns und Salzburg 1846 Taf. IV n. 5. 6, gleicher Typus. Dorow Opferstätte und Grabhügel der Germanen und Römer am Rhein 2. Heft Taf. VII Fig. 3: Exemplar mit einem Säugling aus rothem Thon aus Alt-Trier in Luxemburg. Montfaucon Ant. expl. V pl. CXXXVI p. 190. 192: Exemplar mit einem Säugling aus St. Lomer bei Blois, nebst anderen bloss erwähnten. Freudenberg Thonfiguren

menen Gegenständen, oder um eine umfassende Fälschung handeln. Für eine Anzahl von Nach- und Weiterbildungen echter Thonstücke in Alabaster, sowie für einige Thonstücke mit Inschrift-Fälschungen steht es fest, dass sie ad hoc gefälscht worden sind. In der Sammlung des späteren Eigenthümers dagegen erscheint auch nicht ein einziges mit den erwähnten modernen Fabrikaten gleichartiges Stück.

[7]) Der Thron hat die Form der spätantik üblichen geflochtenen Cathedra mit hoher rund gebogener Rückenlehne, deren Rand mit einem dem Flechtstil entnommenen Ornamente verziert ist. Vgl. die Sessel vom röm. Grabmal in Weyden Rhein. Jahrbb. III Taf. V/VI C.

aus Uelmen Rhein. Jahrbb. XVIII p. 97 sqq.: Exemplar mit einem Säugling aus Arles[8]).

6. (Mus.-Nr. 258, in München in einem Fragment vertreten). Weibliche Gestalt auf lehnenlosem Sitze, mit bis zu den Füssen reichendem Untergewande mit kurzen Aermeln und schurzartigem Obergewande, diademartigem Haaraufsatze, Schale in der R. und Füllhorn auf dem l. Arm; auf dem l. Oberschenkel liegt eine viereckige Platte. H. 0·18.

7. (Mus.-Nr. 253.) Sitzende weibliche Gestalt mit zu beiden Seiten in einer Locke herabfallendem Haarwulst, Ober- und Untergewand, Gewandknoten zwischen den Brüsten, auf dem Schoosse ein pantherartiges Thier haltend. H. 0·165. Abgeb. im Jahresb. d. Mus. 1852 Taf. II.

8. (Mus.-Nr. 254.) Fragment von einer sitzenden weiblichen breit angelegten Gestalt mit hoch über dem Kopfe hinaufgenommenem Gewande, ein breites Füllhorn haltend.

9. (Mus.-Nr. 256.) Aufrecht stehende weibliche Gestalt mit langem gegürtetem Untergewand, kürzerem Obergewand, diademartigem Haaraufsatz, Füllhorn auf der L. H. 0·2.

Die stehenden, sitzenden, auch reitenden bekleideten weiblichen Figuren mit hoher Haartour, Diademen, wulstartigem Kopfputz, hoch hinaufgenommenem Gewande, mit Schale, Füllhorn, Fruchtkorb, Thieren als Attributen kommen besonders häufig vor. Vgl. noch Caylus Suppl. pl. LXXVII Fig. III. IV; Tudot pl. 32—35; Freudenberg l. c. Taf. IV Fig. 1—5, woselbst auch zahlreiche Analogieen aus Deutschland, Luxemburg, Niederlande, England angeführt werden. Es sind mütterliche Schutzgottheiten, für welche die Reliefdarstellungen der Matronensteine[9]) eine sprechende Analogie bieten. Die Figur mit den Säuglingen ist von der Gruppe nicht abzutrennen: eine specielle Deutung auf ein mythologisches Zwillingspaar verbietet das Vorkommen derselben Figur mit einem Säugling.

II. Weibliche der Aphrodite verwandte Gottheit. 10—14 (ein ganzes Stück im Salzb. Mus. n. 244, zwei in München, zwei Fragmente im Salzb. Mus. n. 243. 245). Nackte Gestalt, mit dicht geschlossenen Beinen aufrecht stehend, mit der erhobenen R. das ge-

---

[8]) Die am Fusse des Stuhles befindliche Inschrift ISTILLV ist in den bei Tudot pl. 10 vorkommenden Töpfernamen *Pistillus* zu ergänzen, in ähnlicher Weise die an einer von Montfaucon erwähnten Figur: ISPORON.

[9]) Vergl. die für Oesterreich vereinzelte Bezeichnung einer Lyoner Inschrift (Gruter p. XC 11) *matribus Pannoniorum et Delmatarum.*

scheitelte, zu beiden Seiten in langen Locken herabfallende, vorne von übergelegten Partien durchbrochene Haar erfassend, die gesenkte L. auf ein Gewandstück legend. H. 0·175.

15 (in München n. 545). Stehende weibliche Gestalt mit nacktem Oberleib, mit der L. das Gewand an der Hüfte haltend, mit der erhobenen R. das zu beiden Seiten wulstartig hinabfallende Haar erfassend. H. 0·17.

16 (in München). Stehende nackte weibliche Gestalt, mit der erhobenen L. das einfach gescheitelte, nur auf die l. Schulter herabfallende Haar fassend, die R. auf eine kleine, ganz nackt neben ihr auf einem Postamente stehende weibliche Gestalt stützend; der Hauptfigur zur L. sitzt ein Adler. H. 0·215.

17. (Salzb. Mus. Nr. 242.) S. Tafel VI. Gruppe: Aufrecht stehende nackte weibliche Figur mit hoch aufgebauter Haartour, zu beiden Seiten und zwar zu ihrer R. zwei, zu ihrer L. drei kleine nackte Gestalten, von welchen sie die äussersten mit den ausgebreiteten Armen umfasst, von denen zwei nicht verbundene Gewandstücke weit und faltig herabfallen. Die drei Figuren zu ihrer L. stehen auf zwei Postamenten; auf dem einen ihr zunächst befindlichen zwei Knaben von ungleicher Grösse, die sich gegenseitig an beiden Händen fassen; auf dem anderen eine weibliche Gestalt mit beiderseits herabfallendem Haare, welche die R. auf den Kopf des ersten, die L. auf den des zweiten kleineren Knaben legt. Die beiden Figuren zu ihrer Rechten haben keine Postamente; links am Rande steht eine nackte weibliche Figur von der Grösse des ersten Knaben aufrecht, deren r. Arm steif am Körper herabgeht, während ihre gesenkte L. auf den Kopf eines kleinen Kindes gelegt ist, welches zwischen ihr und der Hauptfigur auf einer geringen Erhöhung sitzt und mit beiden Händen einen kugelförmigen Gegenstand auf dem Schoosse hält. H. 0·245, grösste Br. 0·135.

Analogieen: Zu 10—14: Montfaucon l. c, Tudot pl. 20—24 mit unserem Typus auf 22, wo jedoch idolartige Gesichtsbildung vorauszusetzen ist; auf pl. 16. 18 erscheint dieselbe Gestalt in einer architektonisch reich ausgeführten Nische. Vgl. Stephani *Compte-rendu* 1870/1 Taf. III Fig. 5 genau gleiche Haartour bei gleichem Motiv, aber verschiedenem Stil. — Zu 16: Tudot Holzschn. XXXIX. — Zu 17: Tudot pl. 70 H kleines Fragment, Eckstück rechts unten einer gleichen Gruppe. Vgl. Freudenberg l. c. Gruppe in Wiesbaden: „eine grössere weibliche Figur mit eigenthümlichem, dachförmigem und inwendig ausgezacktem Kopfputz links mit zwei, rechts mit drei Kindern in absteigender Grösse“.

Die Zusammenstellung dieser Gruppe bedarf der Motivierung. Wir begegnen zuerst dem so häufigen Terracotten-Typus der Anadyomene, dann der gleichen Gestalt, wie sie einer kleineren weiblichen die Hand auf den Kopf legt[10]). Das Bewusstsein von der Bedeutung des Motivs ist also nicht mehr vorhanden. So finden wir auch bei Tudot pl. 17 die nemliche Gestalt in einer Nische, oder einmal pl. 16. 18 mit dem Apfel in der R. Bei der Gruppe 17 sind die beiden kleinen weiblichen Gestalten der von 16 gleichartig, der Kreis ist indessen erweitert, die Hauptfigur zwar dem Wesen nach dieselbe, das Motiv aber verändert. Zwei Stücke bei Tudot: Holzschn. XLVII und pl. 31 zeigen die gleiche Gestalt bekleidet in schützender Action ein Mal zu einem vor ihr stehenden Kinde, das andere Mal zu Mann und Weib, die vor ihr stehend, en face, nackt, ein Kind auf den verbundenen Händen tragen. Die Gottheit der ganzen Gruppe ist demnach ohne Zweifel dem ursprünglichen Wesen der Aphrodite verwandt. Es ist eine Göttin der Zeugung und weiblichen Fruchtbarkeit, bald beziehungslos als nacktes Weib ohne weitere Zugabe, bald in Ausübung ihres schützenden Wesens Kindern und Frauen gegenüber dargestellt, in dem letzteren Falle mit der Idee der zuerst behandelten Gruppe sich entschieden berührend. Neben der symbolischen Darstellung des Grundgedankens haben die speciellen einzelnen Züge den Werth einer zufälligen Varietät, auf deren Deutung vor der Hand besser zu verzichten ist. Auffallend ist als Attribut der Gottheit der einmal vorkommende Adler.

III. Victoria-Typus. 18 (in München n. 381). Aufrechte weibliche Figur mit langem über dem starken Ueberfall gegürtetem Chiton bekleidet, Aufsatz über dem Haar, mit Kugel in der R., Palmzweig auf der L., idolartiger Gesichtsbildung, ohne Füsse und Basis in dem symmetrisch ausgeschweiften Gewande endigend. H. 0·145. Der äusseren Anlage nach Tudot pl. 145 D entsprechend. Der besonders im Gewande zum Ausdruck kommende Charakter des Schwebens entspricht vollkommen dem Victoria-Typus, doch fehlen für eine Victoria die Flügel.

Zu einer IV. Gruppe möchte ich eine Reihe formell verwandter Stücke zusammenfassen, bei denen mythologische Darstellungen und Darstellungen aus dem Leben nicht streng zu scheiden sind. 19—28

---

[10]) Die Hauptfigur hat hier mehr ebenmässige Proportionen und idealen Gesichtsausdruck, die kleine idolartigen. Die Echtheit des Stückes ist durch das gleiche französische sichergestellt.

(im Salzb. Mus. n. 247. 257, 259. 260. 261. 280, die übrigen Stücke in München n. 225. 319. 320. 436); 29—35 (im Salzb. Mus. n. 283. 285. 287. 303, in München n. 239. 321. 434). Reihe von Büsten u. zw. die erste von weiblichen, die zweite von männlichen. Einzelne Stücke im Jahresb. d. M. 1872 Taf. I. II abgebildet. Die meisten sind unter dem Kopfe dreieckförmig geschnitten und ruhen auf einer runden Basis, bei manchen ist Gewand angedeutet, auch Halsband mit Ring kömmt vor. H. ca. 0·15—0·19. Bei den weiblichen treten die mannigfaltigsten künstlichen Haartouren auf, die männlichen sind sämmtlich unbärtig. Der Gesichtsausdruck ist bei einigen individuell, bei anderen idolartig. Unter den männlichen der letzteren Art scheidet sich ein Typus aus (Salzb. M. n. 303 München n. 239. 434): dicker plumper Kopf mit grossen Ohren und lächelndem Gesichtsausdruck.

36 (München n. 560). Gleichartige weibliche Büste in schwarzgrauem Thon.

37 (Salzb. Mus. n. 299). Jugendlich männliche Büste in Medaillon auf runder Basis; das Medaillon hat flachen ornamentierten Rand und für die Büste vertiefte Mitte. Durchm. desselben ca. 0·17. — Vergl. Tudot pl. 29. 49. 52. 54. Freudenberg l. c. Taf. IV Fig. 6. Bei Caylus 16 in Egypten gefundene weibliche Köpfe: *Recueil* I pl. LXXV/VIII, II pl. XCI, V pl. LXXVI/VII. — Zu dem männlichen Idoltypus: Tudot pl. 50. 55; auf pl. 43 derselbe Kopf mit kapuzenartiger Bedeckung. — Zu 37: der Form nach Tudot pl. 51. 53. 56.

V. Verschiedene Darstellungen aus dem Leben.

38 (Mus.-Nr. 263, in München in zwei mir zweifelhaften Exemplaren). S. Tafel VII. Motiv des Dornausziehers. Nackter Jüngling auf einem Felsstück sitzend, der das l. Bein über den r. Oberschenkel gelegt, den Fuss mit der R. angefasst hat und die Sohle vorgeneigt betrachtet; die abgebrochene L. war auch mit dem Fusse beschäftigt. Von mehr weiblichen Proportionen mit schmaler Brust und breiten vollen Hüften, Geschlechtsabzeichen nicht vorhanden. H. 0·14. — Bei Tudot pl. 70 A (und D?), jedoch mit andrem gutem Kopf, während das Salzburger Exemplar lange schmale Formen zeigt.

39 (Mus.-Nr. 255). Fragment von einem kleinen hübsch angelegten vollen Knabenkopf mit einem hohen Kranz im Haar. — Vgl. Tudot pl. 48.

40 (Mus.-Nr. 202). Fragment. Auf einem hohen Bette liegt eine weibliche Gestalt in doppeltem Gewand mit wie es scheint über-

einander geschlagenen Armen. Zu ihren Füssen sitzt ein Hund. H. 0·1, L. 0·095.

41—44 (Mus-Nr. 188. 187. 189. 191, zwei ganze Stücke und zwei kleine Fragmente). Jüngling stehend, in kurzem eng anliegendem Gewande mit vorgebeugtem Oberleibe, die Arme vom Ellenbogen aus schief hinauf an der Brust haltend, die Hände wie zum Halten einwärts gebogen. Links neben ihm steht ein gesatteltes Pferd. H. ca. 0·165—0·175. Abb.: Jahresb. d. M. 1852 Taf. III. IV.

Grosse Anzahl von gesattelten Pferden, sowohl in Salzburg als in München in ganzen Stücken und Fragmenten, theils einzeln, theils als Paare mit verbindendem Joch.

45 (Mus.-Nr. 190). Jüngling wie bei 41—44, neben ihm ein Ziegenbock. H. 0·175. Abb.: Jahresb. d. M. 1852 Taf. III.

Vergl. Tudot pl. 44. 58/9. Vgl. auch Caylus Suppl. pl. XLVIII Fig. I. II. Bei Tudot pl. 35 eine gleichartige Jünglingsfigur zu Pferde sitzend mit einem runden Schilde an der L. Scherben von Pferden kommen auch bei dem Funde von Uelman vor: Freudenberg l. c., ebenso mit Figuren unsrer Gattung zwei Pferdchen in der Sammlung Guyot in Nimwegen: Rhein. Jahrbb. VII p. 61.

Sowohl in Salzburg als in München grosse Anzahl von Hühnern und Tauben, Hunden, katzenartigen Thieren (so in Salzburg eine Gruppe von zwei liegenden Panthern) in verschiedenen Grössen. Von den Hühnern kommen mehrere Typen vor, darunter zierlich stilisierte, von ihnen sowohl als den Hunden auch Exemplare in rothem Thon. — Vergl. Hühner Tudot pl. 60/1, darunter mit unseren Typen identische Hunde Tudot pl. 57, unser Typus. Andere Thiere Tudot pl. 57. 61/2. — Rhein. Jahrbb. III p. 125 sqq. Funde in Grimmlinghausen und Neuss: „mehrere aus weissem Thon gebrannte Figürchen, Geflügel und Hausthiere, Hunde darstellend“. Janssen *Terra Cottas uit het Mus. v. Oudh. te Leyden* Taf. IX. 50/1 X. 53.

46 (Mus.-Nr. 201). Kleine Gefässe in Form eines Hasen mit Henkel und dünnem Gefässhalse — 47 (in München) einer Ziege — 48 (Mus.-Nr. 250) eines weibl. und 49 (in München) männl. unbärtigen Kopfes.

Vergl. Tudot pl. 65. 67, auf letzterer Figur F der Typus unsres Hasen. Janssen l. c. Taf. X. 56 Exemplar aus Nordafrika und andere dort erwähnte.

Nicht zu classifizieren: 50 (Mus.-Nr. 248.) Fragment des vorderen Formtheils von einer weibl. Gestalt, bekleidet mit über dem starken Ueberfall gegürtetem Chiton, welcher die r. Brust frei lässt, die L. gesenkt am Leibe haltend. — 51 (in München) Fragment

von einer Statuette: weiblich, bekleidet, mit Gürtung und Armeln, zu den Füssen liegt ein Thier; der Kopf fehlt. H. 0·08.

Terracotten in gewöhnlichem rothem oder röthlichgrauem Thon: 1. 2 (Mus.-Nr. 251. 252, ganzes Exemplar und Fragm.). Mercur, kindlich, stehend, mit von beiden Schultern im Rücken herabfallender Chlamys, Haupt- und Fussflügeln, grossem geflügeltem Caduceus in der L. und Beutel in der gesenkten R. H. 0·15, das Fragm., Stück bis unter die Brust, von gleichartigem Typus, aber schlankeren Proportionen; die Chlamys liegt hier auf der l. Schulter auf. Abgeb. im Jahresb. d. Mus. 1852 Taf. IV.

3 (Mus.-Nr. 246). Zweifelhaft. Minervabüste, behelmt mit undeutlichem geflügeltem Gorgoneion auf der Brust. H. ca. 0·14. Abgeb. im Jahresb. d. M. 1852 Taf. II.

4 (Mus.-Nr. 262). Harpokrates mit an den Mund gelegtem Zeigefinger der R., aufrecht stehend, in doppeltes über den Kopf hinauf genommenes Gewand gehüllt; unter dem Obergewande kommen in der Mitte die Enden zweier breiten Bänder hervor. H. 0·135. Abgeb. im Jahresb. d. M. 1852 Taf. II.

5 (Mus.-Nr. 249). Mann und Frau auf einem niedrigen Lager neben einander liegend. Sehr undeutlich. Nach Art der etruskischen Urnendeckel. H. 0·09, L. 0·075.

Die Stücke in der Münchner Sammlung, welche mir zweifelhaft geblieben, sind folgende in Kürze anzuführende:

n. 256. Pan, nackt, mit spitzen Ohren, Bocksbeinen, charakteristischem Gesicht mit offenem Munde, an einem Felsen sitzend mit einem Wickelkind im r. Arme. Aus hartem rothem Thon. — Aus dem gleichen Material: n. 205. Liegender Elephant. n. 441. Liegender Löwe. n. 206. Liegende Thiergestalt, als Nachbildung eines Gefässes durch eine dreifache Oeffnung auf dem Rücken charakterisiert; vierbeinig, mit drei Köpfen, von welchen der mittlere die anderen überragt. — n. 260. Relief. Weibliche bekleidete Leiche auf einer Kline liegend, dahinter eine Frau in klagender Gebärde. Links oben ein Stern, rechts oben Mond. Aeusserst roh, von Gesichtszügen keine Spur, die Frauen tragen grosse faltige Hauben. — n. 233. Stehendes Idol. Fratzenhafter Kopf, in ein bogenförmiges Stück, in welchem Zeichen eingeritzt sind, übergehend, darunter Thierfuss. — n. 251. Relief. Anubis, bekleidet mit Rock, der von den Hüften an bis vor den Knieen in Streifen ausgeht? oder nur mit Hüftenschurz?, mit Hundskopf, hält mit der L. das untere Ende eines Caduceus, mit der R. das eines Stabes, welcher in Schlangenringeln ausläuft, und steht auf einem Krokodile. —

n. 247. Relief. Jünglingskopf ohne Hals über einem Höckerthier. — n. 271. Relief. Phantastischer Kopf von menschlichem Bau und thierischem Ausdruck, in der Mitte eines breiten Ringes eingesetzt, darunter ein menschlicher Fuss. Rechts ein Dreizack, links eine Lanze. — Relief. Menschlicher Oberleib mit phantastischem Kopfe, an welchem wie Strahlen Scheeren eines Seethieres angesetzt sind, darunter ein phantastischer bärtiger Kopf mit langen gewundenen Hörnern, zwischen zwei ornamentalen Beinen eines Katzenthieres eingesetzt. — n. 440. Relief. Bärtiger Mann mit strahlenumgebenem Kopfe mit gebogenen Beinen auf einer Kugel sitzend. Die genannten Reliefs sind aus blassrothem oder grauem rohem Thon. Die Platten sind dick, das Relief ist sehr hoch. n. 253 ist gut ausgeführt. — n. 245. Männlicher unbärtiger Kopf auf hoher Basis, in welcher zwei mit je einem Hunde gefüllte Felder vertieft sind. — n. 248. Männlicher unbärtiger Kopf auf schmaler rechteckiger Basis, auf welcher in stumpfem Relief etwa ein Triumphzug dargestellt ist. Darunter die Inschrift VETERAN. — n. 244. Weiblicher matronaler Kopf auf einer Platte, mit nicht mehr lesbarer Beischrift. — n. 229. Mädchenbüste auf einer Platte, die den Kopf bogenförmig umgibt, mit der Umschrift PATERNIANA (V)LORENTINA vgl. *Paternia Florina* auf der Salzb. Inschr. C. I. L. III_2 n. 5544. — Die Stücke sind aus grauem Thon.

Von den Stücken kann manches echt sein. Ein ungünstiges Licht werfen auf sie entschiedene Fälschungen von gleicher Arbeit, wie der hohe Reliefkopf eines alten bärtigen Mannes (n. 228) in moderner Behandlung mit der sinnlosen Umschrift: PATERNIVS V QVATVOR VIRI VIALES oder n. 243 ebenfalls mit einer sinnlosen Beischrift. Damit ist die Frage auch für n. 229 entschieden. Das sind allerdings dann sicher ad hoc vorgenommene Fälschungen [11].

Terra sigillata [12].

Ganze Gefässe. Becher (Mus.-Nr. 58) von gedrungener Proportion mit niedrigem schmalem Fuss, wellenförmig geschweiftem

[11]) Einiges davon abgeb. bei Minutoli Notiz. über einige in dem Roseneggerschen Garten ausgegr. röm. Alterth. Berlin o. J. — Hefner die röm. Dkm. Salzb. Taf. VI.

[12]) Für die folgenden Thongefässe ist in Betreff der Fabrication zu beachten, dass sich in der Umgegend von Rosenheim noch heute treffliches Material vorfindet. Es wurde hier auch, namentlich in der Richtung nach Pfaffenhoffen, sehr viel antike Thonwaare aufgefunden und endlich in dem nahen Westerndorf eine röm. Töpferei blossgelegt. Vgl. J. v. Hefner: Die röm. Töpferei in Westerndorf (aus dem XXII.

Rande, darunter ovalen Einbuchtungen, im unteren unter einer Schlangenlinie wulstartig abgesetzten Körpertheile mit Buckeln geziert. — Reihe von kleinen niedrigen Schalen in Salzburg und München, manches Mal mit einem Kranze von länglichen gestielten Blättern auf dem Rande der Oeffnung. — In München: Zwei gleiche Schalen (n. 355. 356) mit Relief: Baum, zu beiden Seiten nach ihm zu ein Hase; nackte weibl. (?) Gestalt mit der L. das Haar fassend, in der R. eine Frucht haltend; Ornament. — Schale (n. 357) mit umlaufendem Fries von 15 nach l. gewendeten Flötenspielern (mit Doppelflöte) in kurzer Tunica. Vgl. Hefner die r. T. in W. Taf. II. 35.

Sehr grosse Anzahl von Bruchstücken mit Reliefs: Jagd (auf einer hohen Schale, von welcher nur ein Theil ausgebrochen ist). Vier Gruppen (davon zwei erhalten) von Mann und Thier (Eber, Löwe? Bär?) im Kampfe in bergiger Landschaft, ausserdem rennende Thiere, im oberen Raume fliegende Speere. Die Männer sind bärtig (?), haben ein bis zu den Knieen reichendes weites Kleidungsstück mit Aermeln, Schuhe, einer hat Hosen, einer hält in der R. ein Tuch; mit Speer und langem Messer. Ueber einer Gruppe die Inschrift: GERMNI (*Germanus* kömmt unter den Westerndorfer Stempeln vor). — Satyr (?) auf eine weibl. Gestalt zueilend; nach l. schreitende Nike; Pan mit dem Pedum in der R. nach r. schreitend. — Hephaistos mit Zange und Hammer (wie Hefner l. c. Taf. I. 7). — Nach r. hin anspringende männl. nackte Gestalt mit dem Stiel eines (nicht erhaltenen) Instruments in der R. — Schreitende Thiere. — Springender Hund; Täubchen den Kopf wendend. — Rest eines mit eingelegter Lanze ausschreitenden Mannes; männliche plumpe nackte Figur; rennende Thiere. — Springendes Thier; priapeische Figur mit Haarwulst (wie Hefner II. 40). — Weibl. mit einem langem durchsichtigen Gewande bekleidete Gestalt, sitzend, mit der erhobenen R. ein auf den Schenkel gestütztes Füllhorn fassend; Rest einer priapeischen Figur wie vorhin. — Thiere von Hunden verfolgt; ganz undeutliche stehende männliche Gestalten, darunter ein Gladiator. — Rest eines springenden Thieres mit Geweih; stehende bekleidete Frau. — Nach r. hin sitzender Flügelknabe in lebhaftem Gespräch? mit gegenüber stehender nackter weiblicher? Gestalt mit aufgestütztem l. Bein.

Inschriftstempel: IVITVS? AVENTININ OII|VER (?); unlesbare, in München: IVLANVS IT (?).

Bd. des oberbair. Archivs). Da einzelne Stempel von der Terra sigillata auch diesen Funden mit den Salzburgischen gemeinsam sind, so wird diese Fabrik als Bezugsquelle für Juvavum anzunehmen sein.

Lampen in vorherrschend röthlich-grauem, ziegel- und hochrothem Thon. 35 Stücke und Bruchtheile. Drei der gewöhnlichen Formen. L. 0·07 — 0·145. Reliefs: Gorgoneion mit wulstartigem Haar, grossen Augen und aufgerissenem Mund. — Gorgoneion mit von den Augen ab vorspringendem thierartigem Untertheil. — Gorgoneion des neueren Typus mit Schlangen und Flügeln. — Kopf eines bärtigen Satyrs. — Frau von einem liegenden Mann sich erhebend. — Springendes Thier. — Gefäss. — Gladiator, der auf einen Liegenden mit Schild?, welcher ihn umfasst hält, lossticht; sehr undeutlich.

Inschriftstempel: IEGIDI, LCA, NERI, ⱵES$\overset{?}{\text{II}}$, DONATI, CR$\underset{S}{\text{E}}$SCEI, APRIO, ODESSI, CR$\underset{S}{\text{E}}$SCE, ATIMETI, FORTIS, SEX$\underset{F}{\text{T}}$VS, CER$\underset{S}{\text{I}}$ΛŁ. — Marke?: ꟼ.

In München: ca. 20 Stücke, darunter eines mit blattförmigem Griffe und dreifacher Oeffnung vorne. Reliefs: Gorgoneion. — Reh. — Schlange? — Hund. — Knabe mit beiden Händen ein speichenförmiges Spielzeug? haltend. — Mehreres undeutlich. Inschriftstempel: APRIO, SEXTVS, FESTVS, ATIME, FORTIS, ? CA$\underset{F}{\text{P}}$ΙΤΟ.

Grosse Anzahl (in Salzburg und München) von Gefässen der verschiedensten Thongattung, Grösse, Form, meist unverziert, niemals bildlich; hervorzuheben einige kleine Gefässe aus feinem grauem ungemein leichtem Thon und zierlicher Form.

Stücke von Ornamentziegeln (in Salzburg und München, ebenfalls von der Bürglsteiner Fundstätte), der Form nach von verschiedener Function, an den Rändern wie im Innenfelde mit Relief verziert. Die Ornamente: Rosetten, Sterne, Blüthen, Ranken, verschränkte Vierecke, Sägezähne, tragen sehr späten Charakter, enthalten aber viele antike Elemente; einige Male kommen auf gleichartigen Stücken bereits mittelalterliche Buchstabenformen vor.

Stück von einem kleinen gut ausgeprägten Fries aus Ziegelthon mit stilisiertem Widderkopf und Rest der Verbindungsguirlande. H. ca. 0·13 (Mus.-Nr. 96).

Von Gefässen aus Glas

sind ausser den schon erwähnten Aschenurnen ungefähr 30 kleine Phiolen und Balsamfläschchen von verschiedener Form vorhanden; einige irisierend.

Wien. FRIEDRICH LÖWI.

. hoch-
nliche
ırtigen
on mit
– Gor-
Kopf
ch er-
er auf
sticht;

APRIO,

ıigem
Reh.
chen-
hrift-

der
nie-
uem

ıen-
ver-
lief
er-
nt-
ch-

el-
.e.

ie
;



Hekataion
im Bruckenthalschen Museum zu
Hermannstadt

Heliogr. Kliĉ *Druck von A. Pisani*



Heliogr. Klič

Druck von A. Pisani



Heliogr. Klič Druck von A. Pisani

Der Reliefschmuck der Hekate von Hermannstadt.

(Taf. I. II. III. vgl. oben S. 67)[1]).

Die im ersten Hefte dieses Jahrganges erfolgte neue Veröffentlichung der bekannten Hekate des Bruckenthal'schen Museums in Hermannstadt ist durch eine eingehende Untersuchung und Beschreibung des Originals veranlasst worden, welche Benndorf im Jahre 1873 unter Vergleichung der Köppen'schen Publication vornahm, wobei sich deren völlige Unzuverlässigkeit herausgestellt hatte. Eine treue Reproduction des merkwürdigen Monumentes zu erhalten, war damals nicht möglich gewesen. Erst im vorigen Jahre gelang es durch das zu grossem Dank verpflichtende hilfreiche Entgegenkommen des Custos der Sammlung, Herrn Professor Reissenberger, unter mannigfachen Schwierigkeiten — ein Gipsarbeiter von Klausenburg musste zu diesem Zwecke nach Hermannstadt reisen — einen Abguss anfertigen zu lassen und denselben für die Gipssammlung der Akademie der bildenden Künste in Wien zu erwerben. Nach diesem Abgusse sind in Wien die Zeichnungen von Taf. I—III hergestellt worden, welche die vielfach undeutlich gewordenen und vermuthlich von Haus aus nicht sehr scharfen Reliefs so genau als möglich veranschaulichen. Was sie unbestimmt lassen, ist am Original nicht deutlicher zu erkennen.

Das Bildwerk, welches die eine der drei Figuren des Bruckenthal'schen Hekataions zur Hauptfigur macht, bedeckt oberhalb des Gürtels Brust und Schultern, unterhalb in vier Streifen das ganze Gewand, wie es Tafel I und abgewickelt Tafel II zeigt. Vergleicht man Tafel I und III, so wird man kaum annehmen, dass der unten weggebrochene Theil etwa noch einen fünften Streifen trug: auch zeigt auf Tafel I der linke Contur unten bereits die Ausbiegung, welche die Füsse ankündigt, und wohl auch die Darstellung des jetzt untersten Streifens wird dafür sprechen, dass dies der letzte war.

Obgleich hier nicht, wie wohl sonst gelegentlich[2]), versucht ist die Darstellungen als eingewebt oder eingestickt in das Gewand

[1]) S. 68 hätte der Satz, welcher eine neue Abbildung verheisst, bei der Schlussredaction gestrichen werden sollen.

[2]) z. B. an dem als Matratze gestalteten Deckel des grossen Capitolinischen Sarkophags des Alex. Severus. Vgl. auch Sybels Katalog der Sculpt. zu Athen n. 956 f.

erscheinen zu lassen, dürfte dies doch die natürlichste Auffassung sein. So hat es z. B. auch Jahn verstanden, wo er (die Entführung der Europa S. 42, 5) unsere Figur als Analogie für die von ihm als Priesterinnen gedeuteten Figuren anführt (a. O. Taf. VI), eine Analogie, die sogar bis in einzelne Theile der Darstellungen selbst hineinreicht. Nahe liegt auch der Vergleich der Dresdener Pallas, wo ja gewiss die in den Peplos eingewebten Bilder des Gigantenkampfes gemeint sind. Etwas ferner liegen die sonst auch inhaltlich theilweise verwandten Harnischverzierungen von hellenistischen Fürsten und römischen Imperatoren.

Fassen wir dagegen nur die übereinander liegenden Bildstreifen ins Auge, so bieten die Tafel des Archelaos, Kameen, die Ara Casali, mehr noch die 'Bilderchroniken', ja selbst die grossen reliefumwundenen Säulen nähere und fernerc Analogien, während die unzweifelhafte Beziehung der Darstellungen auf einen bestimmten Cultus und Kreis religiöser Vorstellungen vielleicht keinen Vergleich näher legt als mit den reich geschmückten Mithrastafeln, so namentlich den von Stark herausgegebenen von Neuenheim und Osterbürcken. Für das Verständniss des Einzelnen an unsrem Hekataion bieten freilich jene Analogien kaum oder nur geringen Nutzen: wir sind in erster Linie auf die Darstellung selbst angewiesen.

Helios' Büste findet sich im obersten Theil zwischen den Brüsten, ebenda, wo jene von Jahn gedeuteten Priesterinnen einen schmuckartig gebildeten Halbmond tragen und wo einen Panzer grade auch der Kopf des Sonnengottes ziert[3]). Gegen die Strahlen des Helioskopfes halten mit ausgestrecktem Arme zwei Figuren, eine auf der Wölbung jeder Brust dargestellt, eine Fackel. Die Figur links (d. h. auf der r. Brust) ist deutlich als Knabe oder Jüngling mit einer Chlamys gebildet, die andere 'ganz undeutlich erhalten, wohl auch Knabe'. Dass an der einen Fackel nicht wie an der andern eine Flamme zu sehn ist, kommt wohl auf Rechnung schlechter Erhaltung. Doch könnte es auch als weitere Andeutung dessen gelten, was man ja ohnehin verstehen muss, dass die Knaben an den Strahlen des Helios ihre Fackel entzünden[4]), und wenn die

---

[3]) Benndorf u. Schöne Beschreibung des Lateran. Museums n. 204. Anders Helios an der Augustusstatue von Prima porta.

[4]) Wie Prometheus an der Nabe von Helios Rad. Vgl. auch den niederstürzenden Knaben (Blitz?), welcher seine Fackel mit der Flamme an den Hut des schmiedenden Hephaistos hält, auf dem Neapler Sarkophag Wieseler Denkm. a. K. 66, 841.

Knaben doch Phosphoros und Hesperos sind, zugleich auch als Andeutung des Gegensatzes, den diese Knaben sonst durch empor- und niedergehaltene Fackel ausdrücken [5]), den mythisch das Wechselleben der Dioskuren zu einer gewissen Zeit wenigstens bedeutet hat.

Den Gegensatz von Morgen und Abend möchte man in den beiden Schulterfiguren fortgesetzt glauben; doch ist die eine zu undeutlich, und auch zu rathen will mir nicht gelingen, welche Göttin, denn weiblich scheint sie allerdings, der völlig deutlichen Tyche mit Füllhorn und Ruder über der Kugel entgegengesetzt sein möchte. Schwieriger noch wird die Sache bei den vier Streifen unterhalb des Gürtels. Nicht ganz abzuweisen ist der Gedanke Köppens von der Entwickelung des Kindes in Dienst und Brauch eines Cultus, da jedenfalls der oberste Streifen ein kleines Kind, der zweite ein etwas grösseres zeigt; aber minder sicher ist schon, ob die Mittelfigur des dritten Streifens durch ihre Haltung oder durch ihr Alter so klein erscheint, und im vierten Streifen wäre das herangewachsene Mädchen unter Altersgenossinen schon gar nicht mehr kenntlich. Dass es ein Mädchen wäre, nicht ein Knabe, dessen Entwicklungsgang hier an der Hekate dargestellt wäre, wie ja auch alle übrigen Figuren in allen vier Streifen mit einer Ausnahme weiblich sind, das möchten wir freilich erklärlich finden. Immerhin wäre aber so erst der kleinere Theil des Bildwerks erklärt.

Nach dem beiderseitigen Abschluss des obersten und des zweiten Streifens scheint es nicht, dass die Streifen sich fortsetzend gedacht sind. Zusammenhängen werden sie aber schon durch gemeinsame Beziehung zur Hekate. Und in der That die zweifellose Erscheinung der Artemis im vierten, der Hekate im dritten Streifen berechtigt zu der Voraussetzung, dass auch in den beiden obersten Streifen besondere Formen der Mondgöttin dargestellt seien. Im obersten Streifen links steht halb nach links gekehrt eine mit Ober- und Untergewand bekleidete Frau, welche ein nacktes, wie neugeborenes, Kindlein auf dem l. Arm trägt, während sie in der Rechten ein 'Schwert' oder Messer attributartig vor sich hält und den Kopf etwas gegen ein kleines am Boden sitzendes, zu ihr aufschauendes Thier, am ehesten einen Hund, neigt. Von dieser Frau abgekehrt schreitet eine andere, das Himation über den Kopf gezogen, nach rechts, die Linke an das Gesicht erhebend, wie Thränen abwischend, mit der Rechten die zu ihr emporgehobene Schnauze eines riesigen Hundes berührend. Weiter rechts hinter dem Hunde

---

[5]) S. oben Seite 23.

steht Hermes ganz wie auf einem pompejanischen Wandgemälde (Wieseler Denkm. a. K. 30, 330), mit Flügeln an Hut und Füssen, mit Chlamys und Kerykeion, en face, doch den Oberkörper ein wenig nach links gewandt zu jener Verhüllten, und mit der Rechten einen Stab gegen ihr Gesicht hin haltend. Hermes ist auch noch durch eine Schildkröte rechts am Boden, einen Hund in der Höhe bezeichnet. Das Pferd zwischen Hahn und Schildkröte in der Mitte lässt sich auf Hermes kaum beziehen. Doch ungezwungen, denke ich, ergiebt sich hier ein ähnlicher Gegensatz, wie weiter oben, dort Morgen und Abend, hier Geburt und Tod: Hermes den Stab, der ihm noch ausser dem Kerykeion gegeben ist, doch wohl denjenigen

τῇτ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει,

mit dem er an selbiger Stelle die Seelen der todten Freier treibt gegen das Gesicht der Todten erhebend, die wie gewöhnlich verhüllten Hauptes schreitet, und Hermes gegenüber das Kindlein tragend doch wohl auch eine Göttin, und wenn eine Göttin, wer eher als Eileithyia, sie die εἰς φῶς ἄγουσα τοὺς παῖδας Paus. 7, 23, 6[6]) gegenüber dem ψυχοπομπός. Enger noch würde das Band zwischen beiden, wenn wir die Todte als die Mutter des Neugebornen dächten, getödtet durch das βέλος ὀξύ der Göttin[7]), mag man nun in diesem Sinne das Messer in ihrer Hand verstehen oder wie Welcker die ψαλίς der Hera. Den Hund wird man so trotz seines einen Kopfes kaum anders als Kerberos benennen, welcher

ἐς μὲν ἰόντας
σαίνει ὁμῶς οὐρῇ τε καὶ οὔασιν ἀμφοτέροισιν

wie es in der Theogonie v. 770 heisst, und bei der Berührung seiner Schnauze durch die Hand der Todten vielleicht der Beschwichtigung des Hundes durch die Sibylla bei Vergil Aen. 6, 420 gedenken dürfen. Sähe man mit Benndorf in der Verhüllten vielmehr die Todesgöttin Hekate, so wäre vielleicht Hund und Ross leichter

---

[6]) Il. 16, 188 ἐξάγαγε πρὸ φόωςδε. Benndorf erinnert passend an das IV S. 164, 17 angeführte vatikanische Relief, darauf Juno Lucina wie unsere Eileithyia in ähnlicher Stellung mit einem neugebornen Kinde auf dem l. Arm an der Brust und einer Fackel in der R. Aehnliche Darstellungen der Lucina römischer Münzen sogar mit der Beischrift ihres Namens hat Overbeck an der a. O. citierten Stelle beschrieben. Eine Fackel scheint aber darum auf unserem Relief in der R. der Eileithyia doch nicht angenommen werden zu können. Ob das Thier neben ihr ein Schwein, zum Opfer bestimmt? Vgl. Preller röm. Myth. I[3] 272 (244).

[7]) Vgl. Kaibel epigr. gr. 238 μοῖρα καὶ Εἰλείθυια καὶ ὠδῖνες als Todesursache.

zu verstehn, aber der Gegensatz von Geburt und Tod kaum so präcis ausgedrückt, die Bewegung des Hermes nicht begreiflich, befremdlich auch der Platz des Pferdes, und zuletzt doch auch Hekate — wegen des Hundes und Rosses möchte man aber grade sie [8]) und nicht Persephone nennen — ungewöhnlich gebildet, und wozu noch einmal neben derjenigen des dritten Streifens?

Auf dem zweiten wie auch den folgenden Streifen ist wenigstens in äusserlicher Symmetrie ein Gegensatz der rechten und linken Seite ersichtlich. Im zweiten sieht man links einen Altar, davor ein Rind nach rechts schreitend, rechts bergigen Hintergrund, auf der Höhe Baum und Hund, vorn davor einen Hirsch nach links dem Rinde entsprechend. Alle drei Thiere sind ja den verschiedenen Mondgöttinnen zugethan, und ist das kleine weibliche Bild, welches hinter dem Altar steht, augenscheinlich etwas erhöht, da es sonst den Altar nicht mit zwei Drittheilen seiner geringen Körperlänge überragen könnte, ein Götterbild, so wird man bei dem ungewöhnlichen Attribut einer grossen runden Scheibe, welche die kleine Figur in etwas unverständlicher Weise so hinter sich emporhält, dass der Mittelpunkt ungefähr hinter ihrem Kopfe liegt [9]), am ehesten an die Mondscheibe denken. Zwischen Rind und Hirsch findet sich zunächst jederseits eine Frau in lebhafter, fast ekstatischer Bewegung, beide wohl in gleicher Tracht, gegürtetem Chiton mit Ueberfall, wie sie freilich überhaupt die meisten Frauen aller vier Streifen tragen. Die zur Linken, mehr vorgebeugt, hält in der vorwärts nach unten gehaltenen Linken einen graden, mit dem rückwärts fast wagerecht gehaltenen Arm einen etwas gekrümmten Stab. Dieser, grade über dem Götterbild mit der Scheibe gehalten, könnte eine Peitsche sein, der andre eine Fackel. Die entsprechende Frau rechts wirft den Kopf zurück, hebt den vorgehaltenen r. Arm hoch, senkt den zurückgehaltenen linken, und fast scheint es bei diesem, dass sie mit beiden Händen ein hinter sich flatterndes Gewandstück gehalten. Zwischen diesen zwei Frauen finden sich zwei andre, beide um ein grad in der Mitte *e. f.* stehendes Kind beschäftigt, mehr die links stehende auch mit Himation bekleidete, welche auf der

---

[8]) Vgl. das Leakesche Relief aus Thessalien: Hekate, aber Hekate vermischt mit Artemis (s. IV S. 162, 15) zwischen Hund und Ross. Doch glaube ich nur den Hund als ihren Begleiter fassen zu müssen, da sie dem Rosse einen Kranz aufsetzt, so dass ein Rosssieg Anlass der Weihung gewesen sein möchte. Aber des Rosses Beziehung zu Hekate bezeugt Porphyr. *de abst.* 4, 16 und Orph. Arg. 949 ff.

[9]) Vom Nimbus also ziemlich verschieden. Vergl. aber die Ephesische Artemis Visconti Mus. Pio-Clem. I, 32.

Linken eine Schale oder etwas Aehnliches hält, während sie die Rechte vorübergeneigt entweder so oder mit einem undeutlichen Gegenstand auf den Kopf des Kindes legt. Ebendahin scheint auch die Rechte der andern Frau zu gehn, doch sieht deren übrige Haltung und Bewegung mehr so aus, als ob sie eben von dem Kinde sich abwendete. Diese hält mit der Rechten die Vorderpfoten eines schwer zu bestimmenden Thieres. Obgleich wie schon die Thiere so auch einiges andere an die verschiedenen Mondgöttinnen erinnern könnte, die ekstatische Bewegung der beiden äusseren an Darstellungen der Selene, Fackel (?) und Peitsche (?), auch die Schale an die Hekataia, ferner das getragene Thier bei einem solchen [10]), wie sonst bei Artemis vorkommt, macht doch das ganze, namentlich wegen des Götterbildes hinter dem Altar, mehr den Eindruck einer heiligen Handlung, von Frauen oder Mädchen mit einem Kinde vorgenommen im Freien beim Heiligthum einer Mondgöttin [11]). Wenn ich die Munychien und Brauronien nenne, so ist es nur des Beispiels halber. Nichts verbürgt, dass wir an Attisches zu denken haben: Form und Herkunft des grossen Hekataions, wie auch die Form des kleinen im dritten Streifen dargestellten, scheiden es von der ersten, specifisch attischen Classe.

Eine Cultushandlung, nur deutlicher noch, scheint auch im dritten Streifen dargestellt. Links die Dreigestalt, wie bemerkt, nach der zweiten Classe mit kurzen Fackeln, Dolchen, Peitsche und freierem Stande, ist doch wohl eher als Bild denn als die lebendige Göttin zu denken. Ihr naht eine Frau oder Mädchen mit beiden Händen den Korb mit Früchten (oder Blumen?) auf dem Kopfe tragend, aber sich umsehend nach den Folgenden, die freilich mehr ab- als zugekehrt sind: so zunächst hinter ihr ein viel kleineres Mädchen; doch wie schon gesagt, ob durch Jugend oder Haltung kleiner, ist nicht sicher. Jedesfalls knickt sie zusammen nach rechts, um ein grosses Aehrenbündel aufzuheben. Die nächste *e. f.* stehend, doch nach den vorigen hin schauend hält in jeder Hand eine kurze Fackel empor. Die letzte rechts tritt mit einem Fusse nach rechts auf eine Anhöhe, von der ihr ein kleiner Hund entgegenkommt ähnlich dem am Ende des vorigen Streifens. In der

---

[10]) S. oben S. 69 *K.*

[11]) Eine gewisse Aehnlichkeit hat das eleusinische Relief, wo Kore dem Triptolemos den Kranz aufsetzt, während Demeter ihm Aehren reicht. Auch der zuletzt von der Gräfin Lovatelli im *Bullettino della commissione arch. comunale di Roma* VII (1879) Taf. II. III und IV. V, 1. 3. 5 zusammengestellten Mysteriendarstellungen wird man sich erinnern.

Linken hält diese Frau eine Binde, in der Rechten ein Messer. Benndorfs Gedanke an ein 'Grubenopfer' trifft, glaube ich, das Richtige Man vergleiche nur den Odysseus des Pariser Reliefs[12]), wie er rechtshin dem Teiresias gegenübersteht, ganz ähnlich den einen Fuss hoch stellend, sein Schwert über die Grube haltend; ja erst dieser Vergleich möchte die durch Ungeschick missrathene Armhaltung der Frau erklären. Wie Odysseus sollte sie den l. Arm über das hohe Knie legen, und auf dem l. wieder den r. Arm mit dem Messer ruhen lassen. Odysseus ruft nicht Hekate, doch ist es Kirke die ihn die Todtenbeschwörung gelehrt. Bei späteren Dichtern wird mit Hekate die ganze Unterwelt gerufen; das Verfahren aber in Bezug auf die blutgefüllte Grube ist wesentlich dasselbe. Allerdings hat das Halten des Schwertes über der Grube eigentlich nur bei Odysseus, welcher die andern Schatten abwehrt, bis Teiresias getrunken, und auch bei Odysseus nur bis Teiresias herangetreten ist, Sinn; doch es ist die Herübernahme auch dieses Zuges mit dem ganzen Motiv nicht zu verwundern[13]).

Bei diesen Beschwörungen werden auch gelegentlich Hunde geschlachtet[14]), und Hundeopfer für Hekate und verwandte Göttinnen sind ja auch sonst bezeugt. Gleichwohl möchte ich den Hund vor der Frau nicht für einen zum Opfer bestimmten halten, weil dazu weder seine noch ihre Haltung passt. Der Hunde Geheul kündigt das Nahen der Göttin an bei Theokr. 2, 35 und die Worte Vergils Aen. 6, 256:

iuga coepta moveri
silvarum, visaeque canes ululare per umbram
adventante dea

oder des Horaz bei Canidias Beschwörungen Sat. 1, 8, 34:

serpentes atque videres
infernas errare canes

sie scheinen mir vortrefflich auf unsere Darstellung und besonders die erste noch besser auf das rechte Ende des zweiten Streifens zu passen: der Hund deutet beidemal die Nähe der lebendigen Göttin an, während am andern Ende der beiden Streifen nur das Heilig-

---

[12]) Vgl. Welcker Alte Denkm. III, 452 ff. Taf. XXIX. Winckelmann *mon. ined.* 157. *Gall. myth.* 175, 637.

[13]) Kaum wage ich hervorzuheben, dass die Schwerthalterin unseres Reliefs ungegürtet scheint, wie die Beschwörerinnen *incinctae*, noch weniger mit Berufung auf Helbig Arch. Zeit. 1866 S. 261 den abgenommenen Gürtel in ihrer Hand zu sehen. Wie passte das auch auf die erste Figur links im vierten Streifen?

[14]) Orpheus Argon. 949 ff.

thum und Bild erscheint. Jetzt erklärt sich auch das bemerkte Auseinandergehn der mit der Hekatefeier beschäftigten Frauen nach links und rechts. Während aber rechts blutiges Opfer zu denken ist, werden zum Bilde andere Gaben gebracht, für die es genügt an das zu erinnern, was Band IV S 167 über den Apfel als Attribut der attischen Hekataia gesagt wurde und an das unserer Korbträgerin so ähnliche Mädchen des Hekataion Modena (Band IV Taf. V 2*b*). Für das Aehrenbündel verweise ich auf Kallimachos Hymnos auf Artemis 124 f., wo augenscheinlich die Mondgöttin gemeint ist wenn es heisst:

οὓς δέ κεν εὐμειδής τε καὶ ἵλαος αὐγάσσηαι
κείνοις εὖ μὲν ἄρουρα φέρει στάχυν.

Eine andere Feier zeigt uns der vierte Streifen, in der Mitte drei Mädchen enger verschlungen im Reigen, die mittelste von hinten gesehen, die andern beiden von vorn. Dadurch und durch die Art, wie sie die Arme einander auf die Schultern legen, gleichen sie den Chariten. Doch schliesst sich noch eine vierte links an, ähnlich gekleidet, aber nur mit der Hand anfassend und deutlich ausserhalb der Symmetrie des Dreivereins, ausgezeichnet auch durch ein Attribut der freien l. Hand, wieder eine Binde. Sollte es Aphrodite sein, und man sich des Horazischen Frühlingsliedes erinnern dürfen Od. 1, 4, 5:

iam Cytherea choros ducit Venus imminente luna
iunctaeque Nymphis Gratiae decentes
alterno terram quatiunt pede.

Die *luna* könnte ja in der jagenden Artemis am rechten Ende des Streifens dargestellt scheinen. Und bei den mancherlei Gedankenwegen, die man versuchsweise einschlägt bei Erklärung so ungewöhnlicher Darstellungen, fragt man sich vielleicht auch, ob nicht die Vierzahl der Streifen hier wo alles sich um die grosse Zeitengöttin dreht, die sogar vier Horen oder Jahreszeiten führend erscheint, noch auf diese sich beziehen lasse. Frühling im untersten Streifen, Sommer im nächsten, das möchte gehen, aber weiter kommt man kaum, und übrigens ist es doch nicht blos der beiden Kinder wegen rathsam die Streifen von oben nach unten folgend zu denken. Lassen wir also dies und erinnern wir uns vielmehr der drei Mädchen, welche das Hekataion umtanzen, sowie der Zweifel über ihre Benennung (oben S. 26 u. 36) und dass auf jenem Münchener Relief (S. 40) zu den dreien vielleicht die vierte kam, wie jedesfalls auf dem dort (S. 41, 77) verglichenen Berliner Relief mit der Beischrift *ad sorores IIII.* Nymphen möchten wir auch hier sagen,

weil der Name am weitesten, auch sterbliche Mädchen umfassend und zugleich die Beziehung grade auf Artemis die Jägerin, die hier neben ihnen sich findet, erleichtert. Denn nirgends noch lag der Vergleich jener berühmten Homerverse (Od. 6, 102 ff.) von der jagenden Artemis und den zugleich spielenden Nymphen näher als eben hier. Was auf den ersten Blick auffällt, dass Artemis aus der Gesellschaft herausstrebt, ist doch ebensowohl bedacht wie die ähnliche Composition am rechten Ende auch des vorigen Streifens, da Artemis nicht zwischen ihre Gespielinnen schiessen konnte und jene, welche an der Grube mit Blut die Hekate erwartet[15]):

ἐρχομέναν νεκύων ἀνά τ' ἠρία καὶ μέλαν αἷμα

gegen das dreigestaltige Bild gekehrt eine falsche Vorstellung erwecken würde.

So viel scheint also in der That gewiss, dass die Streifen unterhalb des Gürtels sämmtlich auf die Mondgöttin in ihren verschiedenen Wesensformen gehn und somit insgesammt einen Gegensatz bilden zu dem über dem Gürtel in der Mitte angebrachten Helios, eine andre Art der Gegenüberstellung als wir sonst grade auch an äusserlich wie innerlich nahestehenden Werken finden, z. B. jenen Jahn'schen Priesterinnen. Wenn aber an unserer Figur nicht auch Helios und Selene einander in einer Sphäre gegenübergestellt sind wie Morgen und Abend, sondern der Sonnengott in höherer, die auf die Mondgöttin bezüglichen Scenen in niederer Sphäre, so dürfte dafür neben und vor der Vorstellung, dass jener wirklich in höheren Sphären kreisend, diese vorzüglich die χθονία Ἑκάτη, mehr auf Erden und gar in den Tiefen der Unterwelt waltend und wirkend gedacht wurde, der rein äusserliche Grund massgebend gewesen sein, dass die Hauptfläche hier natürlich den Darstellungen derjenigen gehören sollte, die allen diesen Schmuck trägt. Weshalb die Streifen in dieser Reihenfolge von oben nach unten geordnet sind, das ist leichter gefragt als beantwortet. Selene, Artemis, Hekate haben wir früher als aufeinander folgende Mondphasen kennen gelernt. Dass hier noch eine vierte erschiene, könnte mit dem oben S. 15 Gesagten sich vereinigen lassen, auch könnte Eileithyia wohl als Göttin des neugebornen Mondes verstanden werden, obgleich ich kein Zeugniss dafür kenne[16]); Artemis dort für den sechs Tage alten Mond, d. h. das erste Viertel gesetzt, könnte wohl auch

---

[15]) Theokrit 2, 13.

[16]) Vgl. indessen die der Juno (Lucina) geheiligten Kalenden Preller a. O. und S. 274 (244).

für das letzte eintreten, aber auch Selene wäre verschoben und mit der runden Scheibe als Vertreterin des ersten Viertels kaum am Platze. Besser begründet möchte es sein, zwischen dem obersten Streifen mit dem ernsten Bilde des Todes und dem heiteren Tanze des untersten einen beabsichtigten Gegensatz zu finden, und diesen Tanz an sich für einen passenden Abschluss des Ganzen zu halten, dem insofern als oberer Abschluss des Bildwerks auch Helios zwischen den schwebenden Gestalten von Morgen und Abend gegenüberstände. Wenige Beispiele aus verschiedenen Zeiten mögen genügen, damit dies nicht für subjectives Belieben gehalten werde. Am Schilde des Achill nennt der Dichter zuerst im Centrum zu Himmel Erde und Meer, Helios Selene und die Gestirne, als letzte figürliche Darstellung am Rand den Reigentanz. Auch auf der Françoisvase bildet den oberen Abschluss auf einer Seite wenigstens ein Chortanz. Näher zum Schilde stellt sich die in den *Mon. ined. dell' Inst.* 1881 zu veröffentlichende Schale, im Innern mit Herakles und Triton als Mittelbild, rings am Rand eingefasst von einem Reigen. Tanzende bildeten den oberen Abschluss des Throns zu Amyklai, und wenn Chariten und Horen oder Horen und Moiren zu oberst am Zeusthron in Olympia und Megara nicht tanzend dargestellt waren, wie doch wahrscheinlich, so waren sie auch an sich schon dem Reigen zu unterst an unserem Hekataion vergleichbar. Freilich aber möchte es ein wesentlicher Unterschied scheinen, ob solche Figuren oben oder unten den Abschluss bildeten. Oben, könnte man meinen, wären sie allerdings passend, edler und schöner noch als aufspriessende Blätter und Blüthen, freie Endigung zu veranschaulichen, daher jene Figuren, z. B Niken, wie diese Blüthen als Schmuck der Stirnkronen verwandt. Aber Horen und Chariten standen ja auch an den Füssen des Amykläischen Thrones und tanzende Niken an denen des Zeusthrones [17]). Ja noch an Sarkophagen finden wir als Schmuck der Ecken oben am Deckel die Köpfe von Lichtgöttern Helios und Selene oder Dioskuren oder Phosphoros und Hesperos, unten am Sarkophag selbst dagegen tanzende Niken oder Horen. Auch darum schien mir an unserem Hekataion kein fünfter Streifen verloren gegangen.

[17]) Vgl. oben S. 62.

[17]) In dem Verzeichniss der Antiquitäten des Baron v. Bruckenthal'schen Museums bei Arneth Archäol. Analekten in den Sitzungsber. der Wiener Akad. phil.-hist. Cl. Bd. 6 (1851) p. 285 sqq. ist unser Hekataion unter n. 9 aufgeführt, mit der Bemerkung bezüglich der Provenienz: „Siebenbürgisch, entweder von Apuum oder von Salinae".

Prag. PETERSEN.

Grabstein eines Centurio aus Carnuntum

Der auf Tafel V abgebildete Grabstein wurde im Frühjahre 1880 in der Nähe von Petronell auf den sogenannten „Hundsheimer Krautackerln“ aufgefunden. Die viereckige Platte findet nach oben hin ihren Abschluss durch einen Giebel, zwischen zwei akroterienartigen Ansätzen, welchen eine Rosette schmückt. Durch den vierseitigen Ansatz an der Unterseite wurde der Stein ohne Zweifel in eine zweite Platte, die als Basis diente, eingelassen. Zwei Querstreifen theilen die Oberfläche in drei vertiefte Felder, von denen das oberste die Inschrift trägt, die beiden anderen Darstellungen im Relief zeigen. Die Inschrift, in trefflichen Charakteren, lautet:

· T · CALIDIVS ·
P · CAM · SEVER
EQ · ITEM · OPTIO ·
DECVR · COH · Ī · ALPIN ·
ITEM · 7 · LEG · X̄V̄ · APOLL ·
ANNOR · LVIII · STIP · XXXIIII ·
H · S · E
Q · CALIDIVS · FRATRI
· POSVIT ·

T(itus) Calidius P(ublii) Cam(ilia) Sever(us) eq(ues) item optio, decur(io) coh(ortis) I Alpin(orum) item (centurio) leg. XV Apoll(inaris) annor(um) LVIII stip(endiorum) XXXIIII. h(ic) s(itus) e(st). Q(uintus) Calidius fratri posuit.

Auffallend ist in der Namengebung die Auslassung von *f(ilius)*. Ein einfaches Versehen anzunehmen, verbietet schon die treffliche Ausführung der Inschrift, um so mehr, als drei andere Grabsteine von Soldaten der *legio XV Apollinaris* aus Carnuntum die gleiche Eigenthümlichkeit zeigen [1]. Die Erklärung für diese Auslassung ist allerdings unsicher; doch möchte ich darauf hinweisen, dass Calidius das Bürgerrecht nicht von Geburt besass, sondern erst bei seinem Austritt aus der Auxiliarcohorte durch die *honesta missio* erwarb.

Calidius hat seine Laufbahn als Auxiliar in der *cohors I Alpinorum* begonnen. Die *cohortes Alpinorum*, von denen sich vier nach-

[1]) C. I. L. III 4484; Mitth. II 104; IV 128; ausserdem C. I. L. III 6366; C. I. L. VII 243; Rh. J. 1879 p. 72. J. Rh. 310.

weisen lassen: *I peditata, I equitata, II equitata*[2]), *III*[3]) —, führen ihren Namen wahrscheinlich nach den Alpenprovinzen, aus deren Bevölkerung sie also ursprünglich ausgehoben wurden. Wenigstens scheint dies die Inschrift C. I. L. III 6366 zu beweisen[4]); denn, nach dem Fundort der Inschrift zu schliessen, kann das Zusammentreffen der Origo mit dem Namen der Cohorte kaum zufällig sein[5]).

Calidius diente zuerst als *eques.* Demnach war jene *cohors I Alpinorum* nothwendig eine *equitata.* Das Fehlen dieser Bezeichnung ist jedoch keineswegs aus einer Ungenauigkeit des Concipienten zu erklären, da die zwei *cohortes I Alpinorum*, welche in den Militärdiplomen C. I. L. III. D. XI (a. 80), XII (a. 85), D. XXVI (a. 113/114) in Pannonien, beziehungsweise *Pannonia inferior* erwähnt werden, gleichfalls dieses Beinamens entbehren[6]).

Da die *cohors I Alpinorum* nach den Militärdiplomen unter Titus und Domitian in Pannonien, unter Traian in *Pannonia inferior* stand, so wird Calidius seine ganze Dienstzeit in dieser Provinz zugebracht haben. In der Carriere sind *optio*, *decurio* durch das vorausgehende *item* zu *eques* in einen Gegensatz gebracht, der darin begründet ist, dass diese beiden Chargen zu den *principales* gehören. In gleicher Weise wird der Uebergang zu einer höheren Avancementsstufe beim Centurionat durch *item* bezeichnet[7]). Da Calidius seinen Dienst als *eques* begann und als *decurio* schloss, so ist es durchaus wahrscheinlich, in dem *optio* einen *optio equitum* zu er-

---

[2]) *II Alpinorum*, welche das Diplom XXXIX (a. 154) in *Pann. sup.* nennt, ist von der *II equitata* wahrscheinlich nicht verschieden.

[3]) Ohne Zweifel eine *equitata*, obwohl sie diesen Beinamen in den Inschriften nicht führt, cf. C. I. L. III 2012, 2058, 2759.

[4]) Ljubuški in Dalmatien: *Primus Titi* (*f.* „Mommsen aus Coniectur") *tubicen do(mo) Caturix, mil. coh. III Alp....*

[5]) Ueber die Caturiges cf. C. I. L. V 7231, und Forbiger Handb. III p. 143 A. 86.

[6]) Durch unsere Inschrift wird demnach die Annahme Mommsens (C. I. L. Index p. 1148) gesichert, wonach in jenen Militärdiplomen eine der beiden *cohortes I Alpinorum* als die spätere *equitata* aufzufassen ist. Erst das Militärdiplom des Pius nennt die *cohors I Alpinorum equitata* (C. I. L. III. D. XLII), und im Gegensatze dazu das Militärdiplom M. Aurels aus dem Jahre 167 (C. I. L. III. D. XLVI) die *cohors I Alpinorum peditata*; ebenso die gleichzeitige Inschrift C. I. L. III 3318, so dass also die Bezeichnung nicht vor dem Ende der Regierung Traians officiell geworden sein kann. Dazu stimmen die übrigen Inschriften der *cohors I Alp. eq.*, von denen drei (C. I. L. III 1183, 3315, 3316, 17) sicher dem zweiten oder dritten Jahrhundert angehören. Die vierte C. I L. III 3352 lässt keine Datirung zu.

[7]) Auch der *decurio* ist ein *principalis*: Hygin *de m. c.* §. 16 *principales eorum* in Beziehung auf die früher genannten *decuriones duplicarii sesquiplicarii.*

kennen. Gestützt wird diese Auffassung durch den Umstand, dass *duplicarii* und *sesquiplicarii*, die *principales* der *alae* und der *equites singulares imperatoris*, in den *cohortes equitatae* fehlen[8]. Der *decurio* ist Commandant einer Turma[9].

Wie wir uns den Uebertritt in den Legionsdienst und das Avancement zum Centurionat zu denken haben, ergibt sich aus der Zahl der *stipendia*. Calidius diente im Ganzen 34 Jahre; er wird demnach im 25. Jahre seiner Dienstzeit die *honesta missio* und das römische Bürgerrecht, und hiedurch die Befähigung zum Legionsdienst erhalten haben. Es ist dies also im Wesentlichen nicht verschieden von dem Avancement der Prätorianer zu Evocaten und Centurionen. Doch ist dies, soviel ich sehe, das erste Beispiel eines derartigen Avancements. Der unmittelbare Uebertritt aus den *auxilia* in die Legion ist nur in einer späten Inschrift (wohl des 4. Jahrh.) bezeugt C. I. L. V 898[10].

Da Calidius als Centurio der *legio XV Apollinaris* gestorben ist, so kann die Inschrift nicht über das erste Jahrhundert hinabgerückt werden (cf. Mommsen C. I. L. III p. 482). Und auf das erste Jahrhundert weist auch die Schriftform mit Bestimmtheit.

Abgesehen von dieser in der inschriftlichen Ueberlieferung einzig dastehenden Carriere bieten die in dem zweiten Felde un-

---

[8]) *Optiones equitum* sind nachweisbar: bei den *equites speculatores* Tac. *h.* I 25; der Prätorianerreiterei C. I. L. VI 100. 2440; Legionsreiterei C. I. L. VIII 2568 v. 18; C. I. L. V 895 (?); *optio eq. sing.* C. I. L. III 2011 (nach dem Fundorte zu schliessen *singulares* des Statthalters von Dalmatien); auffallender Weise in einer *ala* C. I. L. III 5924.

[9]) Hygin. *de m. c.* §. 27 besonders die Inschrift C. I. G. 5047: Λουκίο[υ] Ρο]υτιλίου Λ[ού]π[ου] σ[πεί]ρη[ς] Ἱσπανώρουμ τύρμ(ης) Χ (i. e. δεκαδάρχου) Φλώ[ρου].

[10]) Eine Analogie böte C. I. L. VIII 9045: *P. Ael. P. f. Q. Primiano eq. R. trib. coh. IIII Syngb. a. mil. primo p. trib. coh. IIII. Vig. ex dec. al. Thrac. prp. vex. eqq. Mauror.* a. 255, doch fehlen ohne Zweifel in der Carriere einige Chargen. Versetzung in das Praetorium hat Mommsen angenommen in der Inschrift C. I. L. VIII 9391: *dis ma[nibus sacrum]* || *L. Terentius Secun[dus .... natio]* || *ne Noricus. h. s. es[t....]* || *translatus in praetorio .....* || *[ex] coh. II Breucorum mil. [ann. .... vix. ann....]*. Gegen diese Ergänzung spricht ausser dem Spatium und der irregulären Stellung (denn die Cohorte müsste vorangehen C. I. L. VI 2437. 2558. 2601. 2605. 2649. 2672. 2673. 2725. 2758. 2785) vor allem der Ablativ. Die Inschrift ist vielleicht zu ergänzen nach Analogie von C. I. L. VI 2437. 2673: *L. Terentius Secun[dus .... natio]* || *ne Noricus h. s. es[t. in leg. ... mil. ann. ... inde]* || *translatus in praetorio [mil. ... ann....]* || [7] *coh. II Breucorum mil. [ann. .. 7 .... mil. an. ...]*.

mittelbar unter der Inschrift dargestellten Waffen ein besonderes Interesse.

Links von der *vitis* erblicken wir den Schuppenpanzer, rechts einen Helm und darunter Beinschienen. Die *vitis* ist als Stab mit einfachem, oben flachem Knopfe gebildet [11]). Der Helm, halbkugelförmig (aus Metall cf. Vegetius p. 49), mit einem Stirnring als Verstärkung und starken Backenklappen, trägt am Scheitel an einem Stiele eine *crista*. Diese ist wohl als ein halbkreisförmiger Metallreif mit eingesetztem kurzem Rossbusch zu denken und ist quergestellt, eine Eigenthümlichkeit des Centurionenhelms, der Vegetius Erwähnung thut p. 45, 11 (ed. Lang): „*centuriones — loricatos transversis cassidum cristis, ut facilius noscerentur, singulas iusserunt gubernare centurias, quatenus nullus error existeret, cum centeni milites sequerentur non solum vexillum suum sed etiam centurionem, qui signum habebat in galea*" und p. 49. 5: „*centuriones vero habebant catafractas et scuta et galeas ferreas, sed transversis et argentatis cristis, ut celerius noscerentur a suis.* Eine treffende Parallele bildet ein zweiter Grabstein eines Legionscenturionen aus St. Veit bei Pettau (C. I. L. III 4060, mir liegt nur eine Skizze Conze's vor, die nicht über alle Einzelheiten mit Sicherheit entscheiden lässt). Hier ist die *crista* ebensfalls deutlich als eine *transversa* gebildet, besteht jedoch aus Federn. Die Beinschienen bilden die Körperform nach und tragen am Kniebuckel einen bärtigen Kopf. Dies findet sich in gleicher Weise auf dem Grabstein des Sertorius. Der Bedeutung nach sind diese Köpfe zweifellos als Apotropaeen aufzufassen [12]). Die Beinschienen sind wohl ein den Centurionen eigenthümliches Ausrüstungsstück. Wenigstens finden sie sich auf allen Grabsteinen der Centurionen, während sie den Legionaren fehlen [13]). Der

---

[11]) Also nicht als Krückstock! ebenso auf dem Grabstein des Caelius (Lindenschmit I. H. 6 t. 4) und einem Klagenfurter Relief (Jabornegg Kärntens röm. Alt. p. 158). Auf dem Veronenser Steine des Sertorius (*Orti la gente Sertoria* n. 2 ist der Griff leicht gekrümmt; desgleichen C. I. L. VII 90 nach einer Photographie, die Herr Prof. Hübner mir gütigst zur Einsicht überlassen hat.

[12]) cf. Jahn Lauersforter Phalerae p. 23, dem ich jedoch darin nicht beistimmen kann, dass jene Köpfe, die sich auch auf den Phalerae finden, als Satyrmasken aufzufassen sind, vielmehr scheinen es Köpfe von barbarischer Bildung.

[13]) In dem Relief der Villa Albani Zoëga, Bassir. 16; C. I. L. VII 90; C. I. L. III 4060, E. E. IV 236 und der Grabstein des Sertorius; natürlich nur wenn der Krieger in voller Rüstung dargestellt ist: eine Sitte, die im zweiten Jahrhundert für die Legionare abzukommen scheint, woraus sich das Fehlen der *lorica segmentata* auf Grabsteinen höchst einfach erklärt (cf. C. I. L. VII 244*a*). Auch Kenner in seiner Besprechung dieses Monumentes Centralcom. N. F. 6 p. CXVIII f. hält die *ocreae* für einen dem Centurio eigenthümlichen Bestandtheil der Ausrüstung.

Schuppenpanzer, als ein mit Metallplatten besetztes Lederkoller aufzufassen, trägt am unteren Rande Lederstreifen. Die Aermellöcher sind nach vorn gewendet. Wenn man festhält, dass die übrigen Waffenstücke als dem Centurio eigenthümlich ausgewählt sind, so scheint dasselbe auch von dem Schuppenpanzer angenommen werden zu dürfen[14]. Eine weitere Begründung dieser Ansicht, welche eine vollständige Vergleichung der Grabsteine von Legionaren zur Voraussetzung haben müsste, kann an dieser Stelle nicht gegeben werden.

Im dritten Felde ist ein *calo* dargestellt, der ein Pferd am Zaume führt. Er ist mit der nach Soldatenart hochgeschürzten Tunica und einer Paenula bekleidet; am Halse wird noch ein runder Wulst sichtbar; in diesem ist nach zahlreichen Analogieen der Traianssäule ein um den Hals geknüpftes Tuch, dessen Zipfel meist lose herabhängen, zu erkennen; der *cucullus* ist minder wahrscheinlich. Am Sattel ist nur bemerkenswerth, dass die Satteldecke fehlt, im Gegensatze zu den zahlreichen ganz ähnlichen Darstellungen auf den Grabsteinen der *equites singulares*. Wenn demnach unser Centurio nothwendig beritten gewesen sein muss, so scheint uns doch durch diesen Umstand der Schluss noch keineswegs gesichert, in ihm einen Reiterofficier, etwa den Commandanten der Legionsreiterei zu erkennen[15].

---

[14]) Der Schuppenpanzer findet sich, soweit meine Sammlungen reichen, noch auf dem Relief des Sertorius, einem zweiten Veronenser Relief eines *aquilifer* (Orti *la gente Sertoria* n. 3), auf der Traianssäule nur bei Bogenschützen zu Fuss (Fröhner Col. Trajan. T. IV. T. XXXII), und dem Grabsteine eines Auxiliarreiters (*Revue arch.* T. XIV tab. 305 = C. I. L. VIII 9377). Häufig auf der Antoninssäule und den dem Traiansbogen entnommenen Reliefs des Constantinsbogens, wenn Bartoli irgend welcher Glauben zu schenken ist, der in solchen Details nachweislich frei erfindet. Dass ihn auch der *aquilifer* trägt, ist bei der angesehenen Stellung dieses Principals damit wohl verträglich; man avancirt vom *aquilifer* direct zum *centurio*. C. I. Rh. 1752: *P. Terrasius Cl. Avitus Savaria* ז *[l]eg. VIII p. f. Co(mmodae) ex aquilifero leg. I Adiutricis* (a. 191).

[15]) Für diese Ansicht spräche vor allem die Inschrift C. I. L. VIII 2593: *Aelius. Severus. eq. leg. III. Aug.* ז *Jul. Candidi.* Ein berittener Legionscenturio auch auf einem Grabstein aus Brigetio C. I. L. III 4315, wo die Sculpturen allerdings theils falsch, theils gar nicht angegeben sind. Auch Dio 71. 27, 2 f. (von der Ermordung des Avidius Cassius) προπεσὼν γὰρ βαδίζοντι τῷ Κασσίῳ Ἀντώνιος ἑκατόνταρχος ἐξαίφνης ἔτρωσε κατὰ τοῦ αὐχένος οὐ πάνυ πληγῇ καιρίᾳ. καὶ ὁ μὲν τῇ ῥύμῃ τοῦ ἵππου ἐξαχθείς.

Wien. A. v. DOMASZEWSKI.

Inschriften aus Carnuntum.

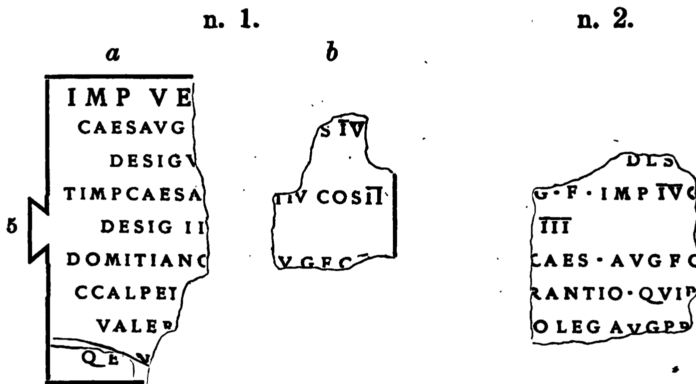
Vor wenigen Wochen erhielt ich von Herrn Baron Ludwigstorff in Deutsch-Altenburg die Nachricht, dass sich im Laufe des Sommers dieses Jahres bei den Ackerarbeiten mehrere Inschriftsteine auf dem Burgfelde gefunden hätten, die sich bereits in seinem Museum befänden. Dieselben wurden am 16. October von dem Stipendiaten unseres Seminars, Hrn. A. v. Domaszewski, copirt und acht Tage später von mir einer nochmaligen Revision unterzogen, die übrigens durchaus die Genauigkeit der genommenen Copien ergab. Einige Steine sind freilich so arg beschädigt, dass die Lesung einzelner Buchstaben sowohl von den Originalen selbst als auch nach sorfältiger Prüfung der Abklatsche zweifelhaft geblieben ist; daher wird man auch von einer günstigeren Aufstellung der jetzt in schlechtem Lichte und engem Raume befindlichen Monumente, die der Herr Besitzer im nächsten Jahre auszuführen gedenkt, für eine nochmalige Revision nur sehr unbedeutende Resultate erwarten können. Die Fundnotizen verdanke ich sämmtlich den genauen Angaben des Besitzers, der nicht allein auf die Erhaltung und Vergrösserung seiner bereits stattlichen Sammlung, sondern nicht minder auf die Nutzbarmachung derselben für wissenschaftliche Zwecke eifrig bedacht ist und den wärmsten Dank aller Derer verdient, die der Geschichte Oesterreichs in der Römerzeit und den aus diesem historischen Boden hervorgehenden Monumenten das denselben gebührende Interesse entgegenzubringen vermögen.

Unter den neuesten Funden befindet sich unstreitig das wichtigste Document unter allen, die bis jetzt in Carnuntum zu Tage gekommen sind: es sind dies die Fragmente zweier auf Sandstein eingehauener Inschriften (1. 2), die wir zunächst einer eingehenden Betrachtung unterziehen wollen.

Von dem ersten Stein ist die linke Seite (*a*) vollständig erhalten; allerdings ist der untere Theil gebrochen, jedoch schliesst sich derselbe unmittelbar an den oberen an. Diese beiden Fragmente zusammen sind 79 Cent. hoch, 50 Cent. breit; die Dicke beträgt in dem oberen Theil 16 Cent., während der untere Theil behauen und daher nur 12 Cent. dick ist. Man wird daraus schliessen dürfen, dass der Stein in eine Mauer eingelassen war. Von der rechten Seite des Steines ist nur ein kleines Fragment der Zeilen 2—6 erhalten. — Der zweite Stein ist auf allen Seiten gebrochen, 35 Cent. hoch, 40 Cent. breit, 15 Cent. dick. — Die Inschrift n. 1

(bei n. 2 ist dies des Bruches wegen nicht erkennbar) befindet sich in einer Umrahmung (*tabella ansata*), deren linke Seite erhalten ist.

Die Buchstabenformen sind, besonders in der ersten Inschrift, unschön und, wie das überhaupt den Denkmälern der flavischen Zeit eigen ist, ohne monumentalen Charakter. Auf dem ersten Stein ist die rothe Farbe, die bekanntlich schon im Alterthum auf Inschriften vielfach verwendet worden ist, in den Vertiefungen der Buchstaben noch sehr wohl erhalten. — Gefunden sind beide Steine in unmittelbarer Nähe von einander, etwa 100—120 Schritt südöstlich von dem vor drei Jahren aufgedeckten Gebäude, das ich als Lagerheiligthum zu deuten versucht habe (Mittheil. II S. 179 f.), genau in der Linie nach dem kurz nach Abfassung meines Berichtes aufgedeckten, von zwei vorspringenden Seitenthürmen flankirten Südthore des Lagers, das als *porta decumana* zu bezeichnen sein wird. Die Inschrift n. 2 ist etwa 10 Schritte von den ersten beiden Fragmenten gefunden worden. Trotz genauer von Baron Ludwigstorff sofort angestellter Untersuchung des umliegenden Terrains kamen weitere Fragmente der Steine nicht zum Vorschein; die aufgefundenen lauten folgendermassen:



Dass die Fragmente *a* und *b* demselben Steine angehören, erweist sofort der Augenschein; ebenso evident ist aber, dass n. 2 der Rest eines mit n. 1 auch in der Zeilenabtheilung identischen Exemplares ist, nur dass die Disposition der Buchstaben in n. 2 etwas verschieden ist, da DES (Z. 1) und III (Z. 3) mehr nach rechts gerückt erscheinen, als in n. 1. — Die T in n. 1 haben einen sehr kleinen Querstrich, besonders in Z. 6 u. 7, so dass sie von I sich kaum unterscheiden. — Z. 4 ist der Mittelstrich des letzten A zerstört; Z. 6 von dem letzten O nur noch ein ganz geringer Rest

erhalten. — In der letzten Zeile des Fragmentes *b* steht c und - so nahe beisammen, dass nur für zwei Buchstaben Raum bleibt und dadurch die Ergänzung esT bedingt wird. In n. 2 Z. 2 hat das G fast die Form eines c; Z. 6 a. E. ist nach Pr vielleicht noch ein ganz kleiner Rest von r erhalten.

Dass uns hier ein bedeutsames historisches Document vorliegt, erhellt, abgesehen von der Aufstellung desselben in zwei Exemplaren, auf den ersten Blick aus der Vereinigung der Namen des Kaisers, seiner beiden Söhne und zweier offenbar in hohen Stellungen befindlicher Privatpersonen. Schon der Fundort würde kaum einen Zweifel darüber lassen, dass in dem an erster Stelle genannten der Statthalter der Provinz zu erkennen sei, wenn wir auch nicht durch zahlreiche Zeugnisse über die Persönlichkeit dieses Mannes genau unterrichtet wären. C. Calpetanus Rantius Quirinalis Valerius P(ublii) f(ilius) Pomp(tina) Festus erscheint mit vollem Namen auf einer im Jahre 1842 in Triest gefundenen und im dortigen Museum befindlichen Inschrift (C. I. L. III n. 531), welche die ganze Carriere des Mannes enthält und daher hier eine Stelle finden möge:

c. CALPE*tano*
RANT*io*
QVIRINAL*i*
*va*LERIO · P · F · POMP · F*esto*
*iiii*VIR · VIAR · CVRAND · T*r. mil.*
*le*G · VI · VICTR · QVAESTORI · SE*viro*
*equ*IT · ROMANOR · TR · PLEB · PRAE*tori*
*soda*LI · AVGVST · LEG · PRO · PRAET · EX*ercit.*
*afri*CAE · COS · DONATO · AB · IMPER*atore*
hastis PVRIS · IIII · VEXILLIS · IIII · CO*ronis*
*iiiiu*ALLARI · MVRALI · CLASSICA · A*urea*
*cura*TORI · ALVEI · TIBERIS · ET · RIPA*rum*
*pon*TIF · LEG · AVG · PRO · PR · PROVINC*iae*
*pan*NONIAE ET PROVINC*iae*
HISPANIAE
PATRONO
PLEBS · VRBANA

Die Statthalterschaft von Spanien hat Valerius Festus (mit diesen Namen allein erscheint er und zwar als Legat von Africa

in den Jahren 69 und 70 bei Tacitus *hist.* 2, 98 u. 4, 49—50 und bei Plinius *epp.* III 7, 12), wie aus zahlreichen in Spanien selbst gefundenen Inschriften (C. I. L. II Index p. 719; Mommsen Index Plinianus p. 427) hervorgeht, in den Jahren 79 und 80 bekleidet: in letzterem Jahre scheint der Triestiner Stein gesetzt zu sein, da neben ihm eine Münze des J. 80 gefunden worden ist. Vor der spanischen Statthalterschaft hat Festus als Consular (sein Consulat fällt in das J. 71) das damals noch ungetheilte Panonnien verwaltet und zwar unmittelbar nach der im J. 73, wie ein in Rom gefundener, sicher vor dem ersten Juli, wahrscheinlich im Anfange des J. 73 gesetzter Terminalcippus (C. I. L. VI, 1238) beweist, geführten *cura alvei Tiberis et riparum.* Denn dass er noch in demselben Jahre bereits in Pannonien gewesen ist, ergibt, wie wir sehen werden, die neugefundene Inschrift von Carnuntum.

Die Namen des Kaisers und der kaiserlichen Prinzen sind wohl erhalten; der Name des Domitian ist, wie dies vielfach in Provinzialinschriften ersichtlich ist, nicht getilgt, während für die radikale Zerstörung seiner gewiss zahlreichen Denkmäler in Rom beredter als alle Zeugnisse das vollständige Fehlen stadtrömischer Inschriften (erwähnt wird er in Gemeinschaft mit Vater und Bruder nur in C. I. L. VI 932, wo jedoch sein Name getilgt ist) spricht.

Die Titulatur bietet einiges Bemerkenswerthe. Dass bei Vespasianus, wie in der Regel bei Nerva, das Cognomen dem Namen Caesar vorgesetzt worden ist, während die gewöhnliche Namenfolge *Imp. Caes. Vespasianus Aug.* ist, dass ferner das Cognomen *Domitianus* an erster Stelle steht, während er bei Lebzeiten des Vaters meist *Caesar Aug. f. Domitianus* heisst, hat wenig Bedeutung. Wichtig dagegen ist, dass der Imperatorname des Titus im Gegensatz zu dem regierenden Kaiser an zweiter Stelle steht und man dadurch eine inschriftliche Bestätigung dafür erhält, dass die in den Jahren 74—79 übliche und auf zahlreichen kaiserlichen Münzen erscheinende Titulatur *T. Caesar imp. Vespasianus* bereits für das J. 73 die officielle gewesen ist, wenn auch in diesem und dem vorhergehenden Jahre die Münzen fast ohne Ausnahme den Imperatortitel bei Titus an die erste Stelle setzen (vgl. die eingehende Ausführung Mommsens: Imperatortitel des Titus in Wiener Numismatische Zeitschrift III, 1871 S. 463 ff.), wie dies auch in Provinzial-Inschriften aus den späteren Jahren der Mitregentschaft des Titus (vgl. z. B. C. I. L. VIII Index p. 1038) mehrfach nachweisbar ist. Offenbar hat man sich in den neuen Gebrauch des Titels

imperator in den Provinzen nicht recht zu finden gewusst, was um so begreiflicher ist, als selbst die in Rom geprägten kaiserlichen und senatorischen Münzen, wie Mommsen nachgewiesen hat, in dem Gebrauche dieses Titels bei Titus sich in sehr wesentlicher Weise von einander unterscheiden. Dass Imperator hier an zweiter Stelle vor Caesar steht, ist zwar dem allgemeinen Gebrauche entgegen, findet aber eine Analogie in einer Bronzemünze, an deren Echtheit nach Sallet (die Daten der Alexandrinischen Kaisermünzen S. 26: T IMP CAESAR) nicht der geringste Zweifel besteht.

Gesetzt ist die Inschrift im J. 73, in dem Domitian sein zweites Consulat bekleidete, Vespasian zum fünften und Titus zum dritten Consulat designirt waren.

Die Grösse der Lücke zwischen den Fragmenten *a* und *b* wird bestimmt theils durch die sichere Ergänzung von Z. 1, wo nur *Ve*[*spasiano*] gestanden haben und Z. 6, wo abgesehen von dem Reste des O nur [*Caes. A*] ausgefallen sein kann, theils durch n. 2, aus dessen zweiter und dritter Zeile hervorgeht, dass die *tribunicia potestas*, die dem Imperatortitel vorausgehen müsste, und der Titel *censor* bei Titus gefehlt oder doch keineswegs am Schlusse seiner Titelreihe gestanden hat. Dass aber der Censortitel nicht dem Consulate vorausgegangen ist, erhellt wiederum deutlich aus den Ueberresten von n. 1 Frgm. *b*: ĪIV COS Ī. Dass diese Titel aber auch bei Vespasian nicht gesetzt worden sind, würde man schon in Anbetracht der Stellung des Titus als Mitregenten annehmen dürfen, wenn nicht ausserdem DES in Z. 1 von n. 2 so weit nach rechts gerückt wäre, dass für den Zusatz *censor* kein Platz mehr bleibt. Offenbar hat man in dieser militärischen Inschrift die kaiserliche Civilgewalt absichtlich fortgelassen, ähnlich wie auch in der im J. 1878 im Carnuntinischen Lager gefundenen Inschrift des Vespasianus und Titus (Mittheilungen II S. 182) die *tribunicia potestas* allem Anschein nach bei Titus und demnach wohl auch bei Vespasian gefehlt hat. Jedoch ist dort der Titel *censor* bei Vespasian hinzugefügt und würde auch hier schwerlich gefehlt haben [1], wenn bereits bei der wol in der ersten Hälfte, wenn auch, nach dem oben angeführten stadtrömischen Terminalcippus (C. I. L. VI, 1238) zu schliessen, nicht gerade ganz am Anfange des J. 73 erfolgten Setzung dieses Steines Vespasian und Titus die Censur angetreten hätten. Es bestätigt dies die Annahme von Mommsen (Wiener Numism. Zeit. III, 1871 S. 461 A. 4 und Staatsrecht II S. 326 A. 3) und Henzen (*bull. dell' inst.* 1874

[1]) Allerdings fehlt der Titel zuweilen auch in officiellen Inschriften vgl. z. B. C. I. L. VI n. 944.

p. 139 ff.), dass die Uebernahme der Census nicht, wie man früher geglaubt hat (auch noch de Boor *fasti Censorii* p. 99 ist dieser Ansicht), in das Jahr 72, sondern erst in das folgende Jahr zu setzen ist. Dagegen sind die *salutationes imperatoriae* begreiflicher Weise weder bei dem Einen, noch bei dem Anderen übergangen und ebenso haben wahrscheinlich die dem Kaiser allein zukommenden Titel *pontifex maximus* und *pater patriae* in Z. 2 gestanden, eine Ergänzung, die auch mit Rücksicht auf die Gleichmässigkeit der Zeilenlängen erfordert wird

Ist nach dem eben Gesagten die Ergänzung der Inschrift, abgesehen von den letzten Zeilen, ziemlich gesichert, so wird man doch vor dem Versuche einer definitiven Restitution sich über die Bestimmung des Monumentes klar werden müssen.

Die Kaisernamen stehen, ebenso wie der Name des Statthalters, im Ablativ, nicht im Dativ, denn für die Einsetzung von *curante* oder *dedicante* ist weder am Ende von Z. 6, noch am Anfang von Z. 7 Raum vorhanden und die Annahme einer zugleich an den Kaiser und den Statthalter gerichteten Dedication ist von vornherein ausgeschlossen, da eine derartige Vereinigung des Kaisers mit Privatpersonen nur in ganz seltenen Fällen, wie z. B. bei den allmächtigen und zu dem Kaiserhause in verwandtschaftlichen Beziehungen stehenden Prätorianerpräfecten Seianus und Plautianus vorgekommen ist. Demnach können die Namen hier nichts anderes als die Datirung einer Thatsache oder sagen wir sofort eines Baues bezwecken. An solchen Bauinschriften, meist die Anlage von Wegen betreffend, in denen die Namen der Kaiser mit und ohne Hinzufügung des Statthalters im Ablativ gesetzt sind, fehlt es weder in den Donauprovinzen (C. I. L. III, 1698) ganz, noch auch in anderen Provinzen, vorzüglich in Afrika[2]). Die beste Analogie bieten aber die zahlreichen spanischen Steine aus dem J. 79 (C. I. L. II, 2477, wo Z. 7 wahrscheinlich QVKNAE für QVKNAE zu lesen sein wird) und 80 (n. 4802—3. 4838. 4854), in denen ganz entsprechend dem Carnuntiner Steine der Name desselben C. Calpetanus Rantius Quirinalis Valerius Festus den Namen des Vespasian, Titus, Domitian, resp. denen der beiden letzteren, hinzugefügt erscheint. Allerdings ist

---

[2]) Vgl. Mommsen C. I. L. VIII p. 859 in der Einleitung zu den Meilensteinen: „*Africae fere proprii sunt miliarii cum nomine imperatoris scripto casu sexto in aliis provinciis admodum raro reperti..... Eiusmodi titulis significatur viam eam de qua agitur factam refectamve esse imperante eo qui nominatur.... Eodem consilio in titulis Vespasiani, Traiani, Pertinacis imperatoris nomini primo tertiove sextove casu scripto nomen legati subicitur casu sexto, similiterque iudicandum est de aris cippis miliariis cum solo nomine legati.*“

der Stein von Carnuntum nicht ein Meilenstein und demgemäss handelt es sich hier nicht um den Bau oder die Herstellung einer Strasse; vielmehr kann kaum ein Zweifel darüber bestehen, dass das vorliegende Document nichts Anderes ist, als die Bauinschrift des Lagers selbst, die, nach der Fundstelle zu schliessen, zu beiden Seiten des Einganges in die Mauer des Prätoriums eingelassen war. Vollständig analog in der Fassung sind die in dem Lager von Lambaesis gefundenen sechs Basen (C. I. L. VIII n. 2536 - 41), in denen die Namen des Kaisers Antoninus Pius und des Legaten C. Prastina Messalinus im Ablativ stehen und darunter die einzelnen Cohorten der *legio III Augusta* verzeichnet sind, die bei dem im J. 146 vollzogenen Baue des noch jetzt grossentheils erhaltenen Lagers mitgewirkt haben [3]). So besitzen wir also ein authentisches Zeugniss für die bereits früher [4]) vermuthete Thatsache, dass unter Vespasian, und zwar, wie wir jetzt mit Sicherheit sagen können, im J. 73 n. Chr. das Lager von Carnuntum erbaut worden ist.

Es erübrigt noch, den fast gänzlich verlorenen Rest der Inschrift zu ergänzen. Unzweifelhaft wird am Schluss der Name der Legion gestanden haben, die den Bau des Lagers ausgeführt hat; denn dass, wie in den eben erwähnten afrikanischen Basen die einzelnen Cohorten genannt worden seien, ist, so lange nicht etwa noch andere Exemplare der Inschrift auftauchen sollten, nicht als wahrscheinlich anzunehmen [5]). Näher läge die Annahme, dass zwei Legionen den Bau ausgeführt haben und daher auf n. 1 die eine, auf n. 2 die andere verzeichnet gewesen sei. Jedoch spricht da-

---

[3]) Die oben ausgesprochene Ansicht über die Zeit der Entstehung des Lagers von Lambaesis scheint mir die wahrscheinlichste Erklärung dieser Basen zu geben. Auch Mommsen (C. I. L. VIII praef. p. XXI Anm. 5) hat aus dem Umstande, dass die bekannte Allocution des Hadrian (C. I. L. VIII n. 2532) in dem alten Lager gefunden worden ist, geschlossen, dass zu Hadrians Zeit die Legion noch dort gelagert habe und das neue Lager erst später erbaut worden sei. Die drei vor dem J. 146 gesetzten Dedicationen, die in dem neuen Lager gefunden worden sind, können sehr wohl aus dem alten Lager dorthin übertragen worden sein. Wol gleichzeitig mit diesem Lagerbau wird Antoninus Pius auch die Begründung der Gemeinden Lambaesis und des nahegelegenen Verecunda vollzogen haben; denn dass ihm und nicht M. Aurel, wie Wilmanns angenommen hat, diese *vici* ihre Entstehung verdanken, hat Mommsen (C. I. L. VIII p. 423) gewiss mit Recht angenommen. Zu obiger Annahme stimmt ferner vortrefflich, dass gerade im J. 147/8 die *possessores vici Verecundensis*, wahrscheinlich unmittelbar nach Verleihung des Gemeinderechts, an Pius und das kaiserliche Haus eine Dedication vollziehen (C. I. L. VIII n. 4199).

[4]) Vgl. Kenner Noricum und Pannonien S. 21; Mommsen C. I. L. III p. 550.

[5]) Dass in Lambaesis die einzelnen Cohorten sich nennen, ist vielleicht daraus zu erklären, dass bei diesem Bau nicht sämmtliche Cohorten der Legion beschäftigt waren. Doch möchte ich hier nicht einen Schluss *ex silentio* wagen.

gegen, dass sämmtliche aus der älteren Zeit des Lagers stammende Ziegel, von denen eine grössere Anzahl auch in den Ausgrabungen der Jahre 1877 und 1878 zum Vorschein gekommen ist, einzig und allein den Namen der *legio XV Apollinaris* tragen, die bekanntlich nach Beendigung des jüdischen Krieges in ihre Standquartiere nach Panonnien zurückgesandt (Josephus *bell. Jud.* VII, 5, 3) und in Carnuntum stationirt wurde und dass insbesondere Ziegel der *legio XIII Gemina,* die bei dem Lagerbau am ehesten mitgewirkt haben könnte, in Carnuntum niemals zum Vorschein gekommen sind (C. I. L. III p. 580). Demnach werden wir auf beiden Steinen, wozu der Raum vollständig ausreicht, *leg. XV Apol.* (so ist die gewöhnliche Abkürzung) am Schlusse ergänzen. In der vorletzten Zeile hat dann unzweifelhaft der Name des Legionslegaten gestanden, ebenso wie, abgesehen von den numidischen Steinen, wo der Legionslegat zugleich Provinzialstatthalter ist, in der spanischen Inschrift C. I. L. II 2477, in der neben den Kaisernamen an erster Stelle der Provinziallegat *Valerius Festus*, an zweiter Stelle *D. Cornelius Maecianus leg. Aug.* (d. h. der *legatus legionis VII Geminae*) und an letzter Stelle noch *L. Arruntius Maximus proc Aug.* (d. h. *Asturiae et Gallaeciae*) im Ablativ zur Datirung hinzugefügt sind[6]). Der Vorname des Legaten der fünfzehnten Legion *Q(uintus)* und der erste und dritte Buchstabe E und N seines Gentilnamens sind noch in n. 1 erhalten. Den ganzen Namen mit annähernder Sicherheit zu ergänzen, sind wir durch zwei neuerdings in Afrika gefundene Inschriften (C. I. L. VIII, 10116 und 10119) in Stand gesetzt, die in den J. 75 und 76 Q. Egnatius Catus als Legaten von Numidien nennen, ein Posten, der an Prätorier unmittelbar vor Uebertragung des Consulates vergeben zu werden pflegte (C. I. L. VIII Index p. 1065). Demnach werden unsere Inschriften folgendermassen zu ergänzen sein, wobei zu bemerken ist, dass die schlechte Disposition der kurzen Zeilen 3 und 5, die besonders in n. 1 mehr nach rechts gerückt sein sollten, mit der bei solchen Inschriften auffallend ge-

---

[6]) Dass gerade seit den Flaviern diese Verbindung der Provinzialbeamten mit den Kaisern, resp. den kaiserlichen Prinzen, häufig auftritt, ist wohl kein Zufall und es muss, da sich dieselbe in verschiedenen Provinzen findet, hier eine kaiserliche Vorschrift zu Grunde gelegen haben. Jedoch findet sich dieselbe bereits unter Nero (ein älteres Beispiel ist mir nicht bekannt) in der neuerdings in Armenien gefundenen Inschrift (Hermes 15 S. 289), die offenbar entsprechend den analogen Inschriften folgendermassen zu ergänzen ist: *Nero[ne Cl]au[dio] Divi [Claudi f.] | Caesar[e A]u[gusto] | Imp(eratore) pont. maximo [trib.] | pot. XI cos IIII [i]mp. IX. p. p. | Cn. Domitio C[or]bulone | [l]eg. Aug. pro. pr. | T. Aurelio Fulvo | leg. Aug. | leg(io) III Gal(lica).*

ringen Eleganz des Materials und der Buchstabenformen, sowie der Fortlassung der Interpunction in n. 1 in Einklang steht (die nur in n. 2 erhaltenen Buchstaben habe ich interpungirt):

IMP VE *spasiano*
CAES AVG *p. m. imp. x. p. p. co*S IV
DESIG V
T IMP CAES A*ug* · F · IMP IV COS II
DE SIG III
DOMITIANO CAES · AVG · F *esii*
C CALPET*ano* RANTIO · QVIR*inale*
VALER*io Fest*O LEG AVG PR *pr.*
QE*g*N*atio Cato leg. leg. xu. apol.*
leg. xu. apol.

Wir wissen also jetzt, dass im J. 73 das Lager in Carnuntum erbaut worden ist; aber unabweislich drängt sich die Frage auf, ob an dieser strategisch so wichtigen Stelle, der nordöstlichen Hauptveste des Römerreiches in den Donauländern, wirklich erst seit Vespasian ein römisches Standlager bestanden haben sollte. War doch Carnuntum sicher schon seit der Unterwerfung des Königreichs Noricum im J. 16 v. Chr. in den Händen der Römer und von hier aus unternahm im J. 6 n. Chr. Tiberius seinen Vormarsch gegen Maroboduus und die Markomanen (Velleius II c. 109 vgl. Mommsen C. I. L. III p. 550). Dass dieser wichtige Punct von dem unbewehrten Noricum abgetrennt und zu der militärisch organisirten Provinz Pannonien nicht lange nach der Constituirung derselben geschlagen worden ist, wird man meines Erachtens kaum bezweifeln können[7]. Aber nicht minder spricht die innere Wahrscheinlickeit dafür, dass die Römer die in Pannonien stationirten Truppen vor Allem zum Schutz der Donaugrenze im Norden (vgl. Zippel die römische Herrschaft in Illyrien S. 299 ff.) verwendet und daher Carnuntum als geeignetsten Ort schon in früher Zeit zum Legionslager ausersehen haben werden. Allerdings wird Poetovio als Standlager der *legio XIII Gemina* im J 69 genannt (Tacit. *hist.* III, 1) und dass die vor derselben in Pannonien stationirte *legio VIII Augusta* ebenfalls dort ihr Standlager gehabt, ist mindestens sehr wahrscheinlich (Mommsen C. I. L. III p. 482); aber dass die *legio XV Apollinaris* vor ihrem Abgange nach dem Orient noch im Süden Pannoniens und nicht in

[7]) Dass Velleius (II, 109) von Carnuntum zum J. 6 n. Chr. als *locus Norici regni* spricht, beweist noch nicht, dass es auch unter Tiberius noch zu Noricum gehört habe.

Carnuntum stationirt gewesen sei, dafür fehlt es gänzlich an irgend einem Zeugniss und wenn Plinius (*n. h.* IV §. 80) von den *Pannonica hiberna Carnunti* spricht, so liegt an und für sich nicht der geringste Grund zu der Annahme vor, dass das Lager erst ganz kürzlich nach Carnuntum übertragen sein sollte, während doch aus einer anderen Stelle des Plinius (XXXVII, 45) hervorgeht, dass man schon unter Nero von Carnuntum, offenbar als dem letzten bedeutenden Ort im Nordosten des Reiches, die Distanzen zur germanischen Bernsteinküste gemessen hat (Mommsen a. O.). Dazu kommt, dass in Carnuntum so zahlreiche Steine und Ziegel der bereits im Anfange des zweiten Jahrhunderts definitiv nach dem Orient versetzten *legio XV Apollinaris* gefunden sind, dass auch Mommsen (a. O. p. 550) es höchst auffallend findet: „*tam brevi tempore moratae ibi non solum tegulas sed etiam titulos tanto numero superesse*". Aber geradezu beweisend dafür, dass diese Legion schon im Anfange der Kaiserzeit in Carnuntum gestanden habe, ist folgende Erwägung. Unter den in Carnuntum bezeugten Soldaten der *legio XV Apollinaris* sind sieben, die kein Cognomen führen (C. I. L III 4463. 4465. 4476. 4477. 4478. 4483 und der von mir S. 220 n. 8 publicirte Stein), dazu kommen zwei (4482. *Ephem. epigr.* IV, 534), in denen der Name des Soldaten zwar verstümmelt ist, aber der auf dem Steine genannte Erbe resp Bruder kein Cognomen hat[8]). Dem gegenüber stehen 17 Carnuntiner Steine von Soldaten oder Centurionen dieser Legion mit Cognomen (C. I. L. III 4406. 4418. 4455. 4456. 4460. 4461. 4464. 4473. 4475. 4477[a]. 4479. 4481 (?). 4484. 4488. 4491. *Ephem.* IV, 533 und der oben S. 203 publicirte Stein), wobei jedoch zu bemerken ist, dass in n. 4464[9]) und in der Inschrift des Centurionen Calidius (oben S. 203) die den Stein setzenden kein Cognomen tragen. Dazu kommt n. 4485, wo der Name des Soldaten verstümmelt, aber ein zweiter Name mit Cognomen erhalten ist; ferner zwei halb zerstörte Inschriften (*Ephem.* II n. 904 und unten S. 221 n. 9), in denen Soldaten dieser Legion ebenfalls ein Cognomen zu haben scheinen. Schliesslich

---

[8]) Dass auf einem in Wien gefundenen Grabstein ein Soldat derselben Legion (n. 4570) ebenfalls kein Cognomen führt, spricht, vorausgesetzt dass der Stein nicht etwa von Carnuntum nach Wien verschleppt ist, gegen die Annahme Mommsens (S. 565), dass Wien seine „*Romana origo*" erst Vespasian zu verdanken habe. Dasselbe wird von Scarbantia gelten, wo zwei Steine von Veteranen der *legio XV* (III. 4235. 4247) gefunden sind, von denen der letztere, ebenso wie seine beiden Erben, kein Cognomen führt. Damit stimmt vortrefflich, dass Plinius (*n. h.* III, 146: *Scarabantia Julia*) die Stadt als eine julische Anlage bezeichnet.

[9]) Der Stein ist jetzt in dem Schloss des Grafen Traun in Petronell, die letzte Zeile lautet nach meiner Copie: /VB · H · P d. h. [*sub*]*h*(*eres*) *p*(*osuit*).

mag der Vollständigkeit halber noch bemerkt werden, dass auf dem von mir (Mitth. IV S. 128) publicirten Stein, der wahrscheinlich auch einem Soldaten dieser Legion angehören dürfte, sich ebenfalls ein Cognomen findet. Also etwa ein Drittel sämmtlicher in Carnuntum gefundenen Steine der *legio XV Apollinaris* zeigt kein Cognomen, dieselben gehören also, wie wir mit voller Sicherheit behaupten können, der frühen Kaiserzeit, oder doch keineswegs der Zeit nach Claudius an [10]). Diesen Zeugnissen gegenüber wird man, wie ich meine, sich nicht mit der Annahme abfinden können, dass etwa das Hauptlager der 15 Legion damals im Süden Pannoniens gewesen und in Carnuntum nur ein Detachement derselben gestanden habe, sondern sich unbedenklich dafür entscheiden, dass bereits im Beginne der Kaiserzeit, vielleicht schon unter Tiberius [11]), Carnuntum als Lager der 15. Legion auserwählt worden sei und dass dasselbe durch Vespasian im J. 73 entweder einen Neubau oder mindestens

---

[10]) Sollte auch das Fehlen des Cognomen in vereinzelten Beispielen aus späterer Zeit sich nachweisen lassen, so kann dies sicher nicht als Argument gegen diesen aus einer geschlossenen Gruppe von sorgfältig ausgeführten Soldateninschriften derselben Legion und derselben Localität gezogenen Schluss geltend gemacht werden. Uebrigens weist auch der schöne Schriftcharakter aller der mir zu Gesichte gekommenen Inschriften dieser Kategorie, so insbesondere auch der von Domaszewski (oben S. 203 fg.) besprochenen Inschrift unverkennbar auf die Zeit der Julisch-Claudischen Kaiser hin.

[11]) Dass die Legion bei dem Tode des Augustus noch mit der *VIII Augusta* und der *IX Hispana* in ein und denselben *castra aestiva* sich befanden, sagt Tacitus (*ann.* I, 16). Ein Detachement derselben war nach Nauportus gesandt *ob itinera et pontes et alios usus* (*ann.* I, 23). Der ersten Kaiserzeit gehören ferner ohne Zweifel die in Laibach gefundenen Steine von Soldaten und Veteranen dieser Legion an (C. I. L. III, 3835. 3845. 3847 vgl. 3848. Ephem. epigr. II n. 811: die drei ersten ohne Cognomen, denn *Tarquiniensis* in n. 3845 wird als Heimatsbezeichnung zu fassen sein; in der letzten Inschrift hat der Soldat ein Cognomen, dagegen der darin genannte *C. Caestidius L. f. Pol.* nicht). Einer vorläufigen Zeitungsnotiz aus Laibach vom 24. November d. J. entnehme ich folgende Nachricht: „In der Nähe unseres Friedhofes wurden bei Anlage einer grösseren Gärtnerei römische Gräber aufgedeckt, deren jedes aus sechs dicken Ziegelplatten besteht. Die grösseren derselben tragen in der Mitte der Rückseite einen Doppelkreis (eingedrückt), unter dem die Inschrift LEG·XV zu lesen ist. Sämmtliche Gräber lagen seicht unter der Dammerde auf dem Obergrunde des Saveschotters. Die Deckplatte war überall zer brochen, der innere Raum voll Erde, deren dunklere untere Lage Kohlenreste zeigte.“ Demnach wird in jener Zeit das Standlager der Legion vielleicht in Laibach selbst, jedesfalls aber nicht sehr weit entfernt im Süden von Pannonien gewesen sein. — Die Angabe des Tacitus (*ann.* 12, 29) zum J. 50: *Claudius... scripsit Palpellio Histro, qui Pannoniam praesidebat, legionem* (es ist die 15. gemeint) *ipsaque e provincia lecta auxilia pro ripa componere* spricht weder für, noch gegen die Existenz des Lagers in Carnuntum zu jener Zeit.

eine Erweiterung erfahren hat. Im ersteren Falle würden auch in Carnuntum, ebenso wie in Lambaesis, die *castra nova* neben den *castra vetera* erstanden sein und es ist die Hoffnung nicht ausgeschlossen, dass fortgesetzte Nachgrabungen auch diese uns einst erschliessen werden.

Wir lassen jetzt die übrigen in diesem Sommer in Carnuntum gemachten epigraphischen Funde folgen, die sich ebenfalls in dem Museum des Freiherrn von Ludwigstorff befinden:

3. Ara von Kalkstein, 0·45 h., 0·29 br., 0·21 dick, gefunden im Burgfeld etwa 300 Schritt nördlich vom Lager:

GENIO · 7 ·
PRO · SALVT
COMMANI
/ ‿AR · M / VI
CVICPIR

Z. 5 ist Buchstabe 1 unsicher; Buchst. 3 kann E, F oder T sein; Buchst. 5 scheint R.

= *Genio centuriae pro salut(e) commani[p]lar(ium) M. [J]u[l].* ......

4. Ara von Sandstein, 0·28 h., 0·19 br., 0·16 dick; schlechte Schrift. Gef. am Burgfeld, etwa 800 Schritte nordöstlich vom Lager gegen Altenburg zu:

GENIo
LoCI
CVL I
VICTORN

= *Genio loci C. Ul[p(ius)] Victorin(us).*

5. Ara von Kalkstein, 0·20 h., 0·33 br., 0·11 dick, mit kleinen, nicht schlechten Buchstaben; das Inschriftfeld umrahmt von einer *tabella ansata.* Gef. im Lager selbst, nahe der Umfassungsmauer, etwa an der südöstlichen Ecke:

I · O · M · DIS
DEABVSQ
OMNIBVS
M · VLPIVS
SERVIAINVS *sic*
C · A · L · XIIII G
SEVER · REN *sic*

= *J(ovi) O(ptimo) M(aximo) Dis Deabusq(ue) omnibus M. Ulpius*

Servianus c(ustos) a(rmorum) l(egionis) XIIII G(eminae) Sever(ianae) (γ?) Ren(ati?).

Z. 1 ist in kleineren Buchstaben geschrieben.

6. Ara von Sandstein, 0·33 h., 0·22 br., 0·11 dick, schlechte Buchstaben. Gef. am Burgfeld, ohne nähere Bestimmung, von einem Bauern an Baron Ludwigstorff verkauft:

MERCVRIO
SA · S
FLIVS
GIO

= *Mercurio S(ancto) A(ugusto) s(acrum) Fl(avius) J(ustus)* [γ (?) *l*]*egio*[*nis xiiii gem.*]

7. Ara von Sandstein, 0·29 h., 0·42 br., 0·24 dick, schlechte Buchstaben. Gef. innerhalb des Lagers, nahe der Ringmauer, an der südwestlichen Ecke:

NEMESI · AVG
PRO · SALAVG
VERVCCI · MARO
V · S · L · M ·IVPVA

Z. 4)ι und die letzten Buchstaben sind unsicher, P sieht auf dem Abklatsch eher wie F aus, vielleicht ist [*L*]*upu*[*s*] oder [*R*]*ufu*[*s*] zu lesen.

= *Nemesi Aug(ustae) pro sal(ute) Aug(usti) Verucci Marcus* [*et Rufus?*] *v(otum) s(olverunt) l(ibentes) m(erito).*

8. Kalkstein, 1·04 h., 0·59 br., 0·10 d.; gute Buchstaben des ersten Jahrhunderts. Gef. auf dem Burgfeld, 500 Schritte nördlich vom Lager:

Q · IVVENTI
VS · C · F · LEM
ONIA · MIL ·
LEG · XV · APOL
ANN · XLV · STIP ·
XXII · H · S · E ·
C · OCTAVIVS
H · P

= *Q. Juventius C. f(ilius) Lemonia mil(es) leg(ionis) XV Apol(linaris) ann(orum) XLV stip(endiorum) XXII h(ic) s(itus) e(st). C. Octavius h(eres) p(osuit).*

Die Tribus Lemonia findet sich auch bei einem anderen Soldaten derselben Legion in Carnuntum (n. 4235); ihr gehören Parentium, Bononia und einige umbrische Städte an.

9. Sandstein, 0·48 h., 0·58 br., 0·11 dick, ganz nahe bei n. 7 gefunden:

PRO𐆑CLO
AVGVST·N
MIL·LEG·XV

Z. 1 ist fraglich, ob Ligatur von VS oder ob der Strich vor C von einem Bruche herrührt. Z. 2 wird die Heimatsangabe enthalten.

10. Sandstein, 0·70 h., 0·46 br., 0·31 dick, gef. auf dem Weingartfeld an der sogen. Weingartbreite, etwa 1000 Schritt östlich von dem Lager nach dem Pfaffenberg zu, wo nach Angabe des Freiherrn von Ludwigstorff bis jetzt noch keine antiken Ueberreste gefunden sind. Die Inschrift ist zu sehr zerstört, um eine Restitution zu gestatten; als sicher erschien mir und Domaszewski auf dem Stein, resp. dem Abklatsch Folgendes:

/NET////M
V///AM//PI
//T/T/SI/NVIS
///NI MARMO/
5 //VMO/V/MAR
/ETESTAMENTO
//ANDAVITIONI

Es scheint sich um einen Marmorbau (Z. 4) zu handeln; Z. 3 a. E. ist vielleicht *i[a]nuis* zu ergänzen.

11. Basis (oder Gebälkstück?) von hartem Sandstein, offenbar zu einem grosen Monument gehörig, rechts und unten vollständig, 0·22 h., 0·78 br., 0·43 (an der breitesten Stelle) dick. Schöne, 0·11 hohe Buchstaben des ersten Jahrhunderts. Gef. im innersten Raum des Lagers:

CONIVGI

Ganz nahe dabei ist der untere Theil eines Reliefsteines gefunden: 0·39 h., 0·65 br., 0·29 d., links flach, rechts ausgebrochen, aus porösem grauem Stein. Dargestellt ist in grobem Relief ein Tropaeum: Panzer auf zwei sich kreuzenden Beinschienen, links davon

ein nackter bärtiger Barbar, welcher die Hände auf den Rücken gebunden, an das Tropaeum gelehnt, nach l. hin auf einer geringen Erhöhung sitzt; rechts neben dem Tropaeum steht Köcher und Bogen.

12. Sandstein, gef. im Lager. Eine Inschrift in drei Zeilen war mit rother Farbe aufgemalt; jedoch sind nur noch folgende, fast verloschene Spuren zu erkennen:

CO//////////
V///////////
/////////////

Das v in Z. 2 ist nicht sicher.

13. Auf einer in diesem Sommer in Petronell gefundenen Ara, die sich jetzt im Museum des Herrn Grafen Traun befinden soll (wir haben sie dort in Abwesenheit des Besitzers nicht sehen können), soll sich nach Mittheilung desselben nur das eine Wort finden:

NYMPHIS

Möge der zufällig gemachte wichtige Fund, dem die vorstehende Betrachtung gewidmet ist, das Interesse für die begonnenen Ausgrabungen, die bereits seit zwei Jahren nicht weiter fortgeführt sind, wieder neu beleben! Sollte man selbst vorläufig darauf verzichten müssen, das ganze Lagerfeld und die angrenzenden Fundorte der antiken Denkmäler Carnuntums bloszulegen, so wenig man sich auch der wissenschaftlichen Pflicht auf die Dauer wird entziehen können und dürfen, diese bedeutungsvolle, fast vor den Thoren Wiens gelegene Römerstätte in vollem Umfange zu durchforschen, so handelt es sich doch zunächst nur um die mit geringen Kosten zu bewerkstelligende Aufdeckung des wichtigsten Theiles des ganzen Lagers: des Prätoriums, dessen Lage wir mit hoher Wahrscheinlichkeit bereits bestimmen können. Der Raum zwischen dem Gebäude, das ich als Lagerheiligthum zu benennen mich für berechtigt halte, und dem Fundort der Gründungsinschrift, ist allem Anscheine nach von den Anlagen des Prätoriums ausgefüllt gewesen; hier wird naturgemäss die Fortsetzung der Ausgrabungen einzusetzen haben, um uns den eigentlichen Kern des Lagers zu erschliessen. Möge es dem Unterzeichneten vergönnt sein, im kommenden Jahre an dieser Stelle von der Wiederaufnahme der Ausgrabungen und neuen Funden in Carnuntum berichten zu können!

O. HIRSCHFELD

Epigraphische Mittheilungen.

Inschriften aus Kärnten.

Herrn Baron **Karl Hauser**, Secretär des kärntnerischen Geschichtsvereins in Klagenfurt, verdanke ich folgende Mittheilungen über neugefundene Inschriften in Kärnten, die von Papierabdrücken begleitet waren.

1. Puch, unweit der Eisenbahnstation Gummern, als Trittstein bei dem Schulhausgebäude; gefunden von dem Bezirkshauptmann Herrn J. Weindorfer von Villach und von demselben an den kärntnerischen Geschichtsverein nach Klagenfurt gesendet. Die Buchstaben sind nicht schön, gehören aber doch wohl dem ersten Jahrhundert an:

ANTON
IAE
IVLI
PRISCI
ANCILL
ANN XII
CLOV
TIVS
PATER
V F

2. „Eingemauert in einer sehr alten Filialkirche der Pfarre Micheldorf bei Hirt an der Rudolfsbahn auf dem St. Lorenzerberge. Man sieht dort noch einige antike Reliefs, sowie über dem Kirchthore den roh gearbeiteten Kopf eines Meerungeheuers, welches halb Fisch, halb Widder ist“:

CRACCIVS
IVNONIBVS

3. Inschrift in der Filialkirche Pollein, eine Stunde von Prävali, eingemauert in dem rechtseitigen Seitenaltar. Dieselbe beginnt mit dem Namen QVINCTO, doch ist leider der Abklatsch so beschädigt in Wien angekommen, dass ich die Veröffentlichung der Inschrift bis zu dem Eintreffen eines von Hrn. Baron Hauser in Aussicht gestellten besseren Abdruckes verschiebe.

Inschrift von Samothrake.

Unter den lateinischen Inschriften, die bei den österreichischen Expeditionen nach Samothrake gefunden worden sind, ist unstreitig die interessanteste die Mysteninschrift aus dem Jahre 124 n. Chr. (Archäologische Untersuchungen auf Samothrake I p. 37 tab. 72 = *Ephem. epigr.* IV p. 53). Der Anfang dieser fragmentirten Inschrift lautet:

RÉGIBVS·IOV
ITERVM · M' *Acilio*
GLABRIONE *C. Bellicio*
TORGVATOCOS · \
*s*ACRA ACCÉP ÉRV*nt*

Die Restitution von Z. 1 ist bis jetzt nicht gelungen; es fehlen, wie man aus den sicheren Ergänzungen von Z. 2 und 3 schliessen kann, nur 6—9 Buchstaben, die für zwei Namen kaum ausreichen; ausserdem ist der sich etwa bietende Name *Jov*[*ino*] hier keineswegs zulässig. Dass zwei „Könige" an Stelle des sonst auftretenden einen βασιλεύς erscheinen, habe ich mit der Annahme zu erklären versucht (a. O. S. 37), dass man dem Kaiser Hadrian, wahrscheinlich bei seiner Anwesenheit in Samothrake, das Ehrenamt des *rex* übertragen habe. Ich hatte daher an die Ergänzung der ersten Zeile zu *Jov*[*e. Imp. n. et......*] mit einem zweiten kurzen Namen gedacht (vgl. Dürr Reisen Hadrians S. 115 n. 80), ohne mir die dabei bleibenden Schwierigkeiten zu verhehlen. Eine interessante numismatische Beobachtung von A. v. Sallet: Beiträge zur antiken Münz- und Alterthumskunde (Berlin 1881) *) ist aber geeignet, auch auf die richtige Ergänzung dieser Inschrift hinzuweisen. Sallet hat nämlich gezeigt (S. 10 ff.), dass auf den Münzen von Byzanz sich in römischer Zeit mehrere sichere Beispiele von „Götternamen und zwar Demeter, Dionysos, Nike, Tyche, Diva Faustina finden, die durch das vorgesetzte ἐπί als Beamte der Stadt bezeichnet werden... und dass dieselben sogar dies Amt zum zweiten, dritten, ja siebenten Mal bekleiden". Offenbar ist diese Sitte, wie auch Sallet selbst hervorhebt, nicht allein auf Byzanz beschränkt geblieben; für Samothrake liefert unsere Inschrift ein wie mir scheint sicheres Beispiel, dass Jupiter hier im J. 124 als eponymer Magistrat fungirt habe.

---

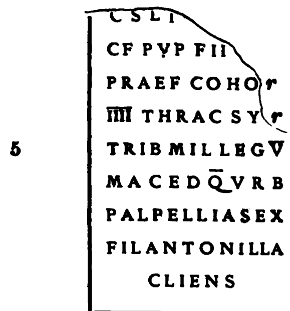
*) Die Uebersendung derselben verdanke ich der Freundlichkeit des Verfassers.

Aber von ganz besonderem Interesse ist, dass ihm hier ein College im Amte beigesellt erscheint. Ein gewöhnlicher Sterblicher ist es sicher nicht gewesen, aber wahrscheinlich ist es auch nicht ein anderer Gott, mit dem Jupiter die Ehre des samothrakischen Königthums hat theilen müssen. Nur Einer kann ihm als Genosse beigesellt gewesen sein: Hadrianus, der selbst als Jupiter Olympius verehrte Kaiser (Eckhel *d. n.* VI p. 518; C. I. L. III Index p. 1111), dem man diese eigenthümliche und vielleicht selbst in dem in schmeichlerischen Devotionsbezeugungen so erfindungsreichen Griechenland neue Ehre wol bei seinem Besuche der Insel (vgl. Dürr S. 55) übertragen haben wird. Demnach wird die Ergänzung der ersten Zeile zu lauten haben: *Regibus Jov*[*e et Augusto*] oder wenn dazu der Raum nicht ausgereicht haben sollte: *et Imp. n.* Ob die Iterirung des Amtes sich nur auf den an zweiter Stelle genannten Kaiser bezieht, ist zweifelhaft.

O. HIRSCHFELD

Inschrift aus Pola.

Herrn Rittmeister Schramm in Pola verdanke ich die gütige Mittheilung folgender Inschrift, welche er vor kurzem auf der Insel Franz im Hafen Pola unter altem Baumaterial aufgefunden hat. Es ist ein Cippus aus Polenser Stein, 0·80 h., 0·66 br., 0·58 d. mit guter Schrift. Ich gebe sie nach einer Abschrift und einem Abklatsch des genannten Herrn:



C. Se....... C. f(ilio) Pup(inia) Fi[*rmo*] *praef(ecto) coho*[*r(tis)*] *IIII Thrac(um) Sy*[*r(iacae)*] *trib(uno) mil(itum) leg(ionis) V Maced(onicae) q(uaestori) urb(ano) Palpellia Sex(ti) fil(ia) Antonilla cliens.*

Z. 1. Für die Ergänzung des nicht sicher zu restituirenden *nomen gentile* ist von Wichtigkeit, dass die senkrechte Haste auch der erste Strich eines M sein kann, wie der Vergleich dieses Buchstabens

in Z. 5 u. 6 auf dem Abklatsche zeigt. — Z. 2. Die *Pup(inia)* ist bekanntlich die Tribus von Tergeste (vgl. C. I. L. Vp. 53), findet sich jedoch auch wie es scheint in Pola C. I. L. V 234. — In der 4. Zeile ist die Ergänzung gesichert durch C. I. L. II 1970. — Der Uebergang aus der ritterlichen Militärcarriere unmittelbar durch Uebernahme der Quästur in die senatorische Carriere ist in den Inschriften selten (vgl. jedoch Wilm. 1140; C. I. L. VI 1543 und die Carriere des Historikers Velleius Paterculus). Es ist wohl die Verleihung des *latus clavus* vorausgegangen, wie sie ausdrücklich erwähnt wird C. I. L. VII 504: *Tineius Longus in praefectura equitu[m] lato clavo exorn[a]tus et q(uaestor) d(esignatus)* vgl. Mommsen St. R. II p. 901. A. 3. — Palpellii in Pola C. I. L. V 48; 208.

A. v. DOMASZEWSKI

Scoperte archeologico-epigrafiche nel Trentino.

Avio. Ad C. I. L. n. 4008. 4009.

Magnifica pietra funeraria in calcare bianco alta metri 1·37, larga 0·94, e grossa 0·28; agli angoli porta delle colonnette con capitelli d' ordine corinzio; caratteri splendidi, d' ottima forma, ed assai grandi (nella prima linea sono alti 0·09, nella seconda 0·08, nella terza e seguenti 0·07). Anche il n. 4009 è identico per grandezza, specie della pietra, e forma dei caratteri al n. 4008; anzi ambedue „furono scavate unitamente pochi anni avanti il 1700 nel nostro cortile allora Mabboni" come testifica Domenico Brasavola. Le due pietre trovansi murate nel portico della casa dei signori Brasavola in Avio.

Il Mommsen non vide questi due monumenti epigrafici; ecco la vera lezione:

n. 4008.

L · AVFILLENVS
ASCANIVS
VI ❧ VIR ❧ II
CLA · ET · AVC
SIBI ❧ ET
CATIAE · T · F
RODHAE
VXORI

n. 4009.

T · CATIVS · T · L
DOCIMVS
VI ❧ VIR ❧ AVG
SIBI ❧ ET
CLVVIAE · M · L
PETAT
VX*ori*

Ala. IV

C · MARIO · C · R

////////////////

Il Soini nella sua „Storia patria pella scuola“ ricorda questa pietra sepolcrale come esistente in Ala. Ora è sparita; forse [*d. m.*] | *C. Mario C.* [*f.*....

Nago. Durante il gennaio del 1880 sconvolgendo il terreno di un piccolo orto posto pochi passi fuori del paese a sinistra di chi si porta verso il forte di Nago fu messo in luce un ricco sotteratoio, che secondo le notizie raccolte dovea esser ancor intatto, almeno in gran parte. Portatomi tostamente sul luogo non mi venne fatto, che di vedere alcune tombe scomposte, senza potermi fare una esatta idea della scoperta.

Le sepolture erano formate parte delle solite tegulae, altre di scaglie di pietra del luogo; la suppelletile, che contenevano passò per parecchie mani, però la parte prinzipale potei raccoglierla e deporla nel Civico Museo di Rovereto; ad onta di ciò è iudubitato, che parecchi altri oggetti e specialmente monete furono trafugati dai lavoratori e dispersi.

L'epoca alla quale appartengono queste sepolture si può approssimativamente determinare dalle tre uniche monete, che per quanto io so, ivi si rinvennero; esse apparterebbero dunque ai sec. II, III, e IV dell' era volgare, perocchè le monete sono un medio bronzo frusto di Antoninus Pius, un Constantinus I piccolo bronzo (Cohen n. 190) ed altro piccolo bronzo frusto di Constans; dalla forma poi delle tombe e dagli oggetti in esse trovati si può conchiudere, che si riferiscono a gente rustica e volgare.

Ora propongo il catalogo degli oggetti scoperti:

Sei vasetti cinerari con un ansa, a ventre gonfio e collo ristretto in terra rossa non verniciata, di quella specie, che nelle tombe romane della nostra regione è frequentissima; il più grande è alto 0·18, il più piccolo 0·9.

Altro vasetto cinerario a larga bocca alto 0·7.

Vaso a forma di scodella (coppa) del diametro 0·13, altezza 0·5.

Coppa in vetro appanato non so bene se artificalmente o per l' azione del tempo (diametro 0·10, altezza 0·5).

Lucerna (?) in vetro. — Lucerna in terra cotta; sul rovescio VIBIANI.

Oggetto in rame di uso incerto; è costituito da un asticciuola, che si ripiega su se stessa a forma di semicerchio; porta impresse a punteggiatura le tre lettere iniziali di qualche persona: M · L · V.



